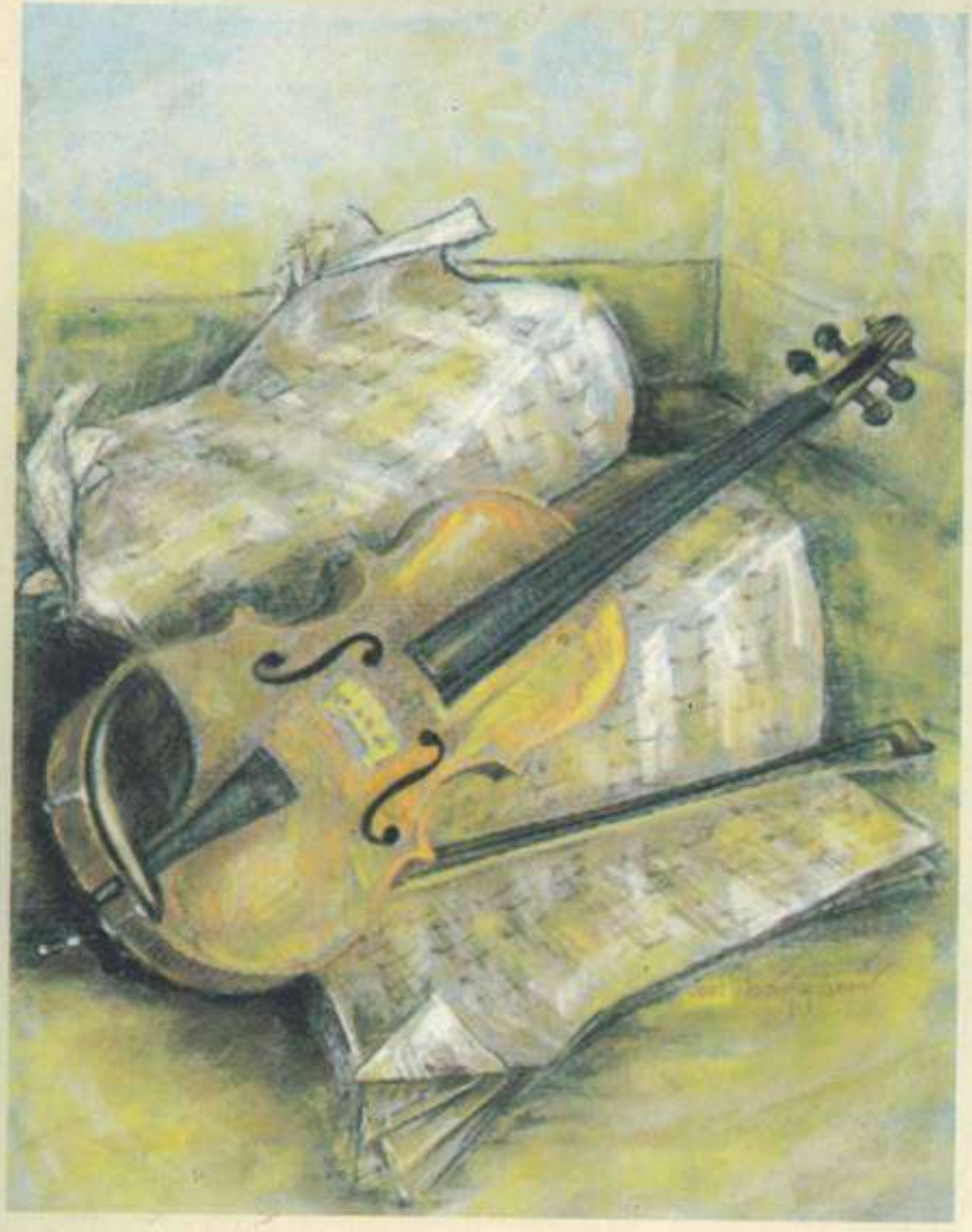
Kuramdan Uygulamaya

BAŞLANGIÇ KEMAN EĞİTİMİ

teknik - ilke - yöntemler



Semra Fayez

Yurtrenkleri

KURAMDAN UYGULAMAYA BAŞLANGIÇ KEMAN EĞİTİMİ

Felsefe, Teknik, İlke ve Yöntemler

Semra Fayez

Yurtrenkleri Yayınevi

Yazarı
Semra Fayez

Editör
Süleyman Tarman

Kapak Resmi
Nadir Taşdemir

Desenler
Kenan Işık

Dizgi, Grafik, Fotoğraf ve Nota Yazımı
Süleyman Tarman

Baskı
Pozitif Matbacılık, ANKARA

ISBN 975-8303-23-6

Yayınevi Adresi
Menekşe (2) Sokağı 23/3 Kızılay-ANKARA
Tel: (312) 419 60 00 Faks: (312) 419 60 01

İÇİNDEKİLER

Önsöz 5
Keman ve Yayın Fiziksel Yapısı 7
- Keman ve Yayın Seçimi 9
- Keman ve Yayın Bakımı ve Korunması 10
Keman Öğrencisinde Bulunması Gereken Başlıca Nitelikler 10
- Keman Eğitimine Başlangıç Yaşı 11
Keman Çalmada Duruş ve Tutuşlar 13
- Duruş ve Denge 13
- Keman Tutuş 20
- Sol El ve Sol Kol Pozisyonu 23
- Sağ El Pozisyonu (Yay Tutuş) 27
- Sağ Kol 34
- Keman Tutuşta Sağ-Sol Kol İlişkisi 35
Yay Sürüşleri 38
- Tam Yay Kullanımı 38
- Üst Yarı Kullanımı 39
- Ortada Kullanım 40
- Alt Yarı Kullanımı 40
- Yay Sürüşlerinde Yön Değiştirme 42
Ses Üretme 44
- Yayın Hızı 44
- Yayın Teller Üzerindeki Basıncı 46
- Yayın Tel Üzerindeki Yeri ve Ses Verme Noktası 47
- Yayın Düzgün ve Doğru Sürülüşü 49
Yayın Teldeki Konunmu ve Durumu 50
I. Pozisyon 54
- La Teli 54
- Re Teli 56
- Tel Değiştirme Çalışmaları 57
- Mi Teli 59
- Sol Teli 60

Sol El Teknikleri 61
- Entonasyon (Ses Temizliği) 61
- Çift Ses Çalışmaları 65
- Akor Çalışmaları 67
- Flajöle Tekniği 67
- Glisendo 68
- Vibrato 68
Süslemeli Çalma Biçimleri (Ornament) 76
- Basamak (Appogiatur) 76
- Çarpma (Acciaccature) 77
- Mordan (Mordente) 77
- Tril (Trillo) 78
- Küme (Grupetto) 79
Yay Teknikleri 80
- Legato 80
- Detaşe 84
- Fuyette (Vurgulu Detaşe) 85
- Detaşe Porte 86
- Portato 86
- Detaşe Lance 86
- Martele 87
- Stakkato 90
- Sıçrayan Stakkato 90
- Kole 91
- Sipikato 91
- Sotiye 92
- Rikoşe 93
- Pisikato 93
İdeal (Bütünleşmiş) Keman Çalış 94
Keman Çalmada Bazı Genel Zayıflıklar 95
Dikkat ve Çalışma Yöntemi 97
Sonsöz 99
Kaynakça 103

ÖNSÖZ

Bu kitap, 1998 yılında hazırlamış olduğum "Ankara Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi Hazırlık Sınıfı Keman Dersi Uygulamalarının İncelenmesi" isimli yüksek lisans tezimin bir devamı niteliğindedir.

Ülkemizde sayıları hergeçen gün artmakta olan mesleki müzik eğitimi kurumları ile birlikte, keman çalanların/öğretenlerin sayıları da artmaktadır. Bu müzik kurumlarında yapılan keman eğitimi, müzik eğitiminin önemli bir boyutunu oluşturmaktadır. Ancak geçmişten günümüze kadar daha çok kemanın öğretimi –keman çalma– üzerinde durulmuş, keman eğitiminin felsefi temelleri üzerine yeterince çalışılmamış ve bu konuda çok az sayıda Türkçe kaynak yayınlanmıştır. Bu kitap; özellikle keman eğitimcilerine, keman eğitim/öğretimiyle ilgili araştırmalar yapanlara ve kısmen de keman öğrenenlere yararlı olacaktır.

"Başlangıç Keman Eğitimi" ile sınırlandırdığım bu kitapta; keman eğitim-öğretimine ilişkin başlıca teknik-ilke-yöntem ve felsefeler yer almaktadır. Keman eğitimi karmaşık ve uzun bir süreçtir. Bu süreç içinde karşılaşılan birçok güçlüğü yenmenin çeşitli yol ve yöntemleri vardır. Kitapta; özellikle başlangıçta karşılaşılan bu güçlüklerin aşılması için nasıl bir yöntem izleneceği konusunda ulusal ve uluslararası literatüre girmiş olan birçok keman eğitimcisinin görüşlerine ve onbeş yıllık öğretmenlik deneyimlerime yer verilmiştir.

Tezime çok büyük emekleri geçen, kitaplaştırılması fikrini ortaya atan, beni bu konuda yüreklendiren danışmanım *Prof. Sadettin Ünal*'a;

Yetişmemde emekleri geçen keman öğretmenlerim *Doç.Nuray Özen, Ömer Can, Prof. Oktay Dalaysel* ile keman eğitimi konusunda bana yepyeni ufuklar açan değerli öğretmenim *Prof.Dr. Ali Uçan'a;*

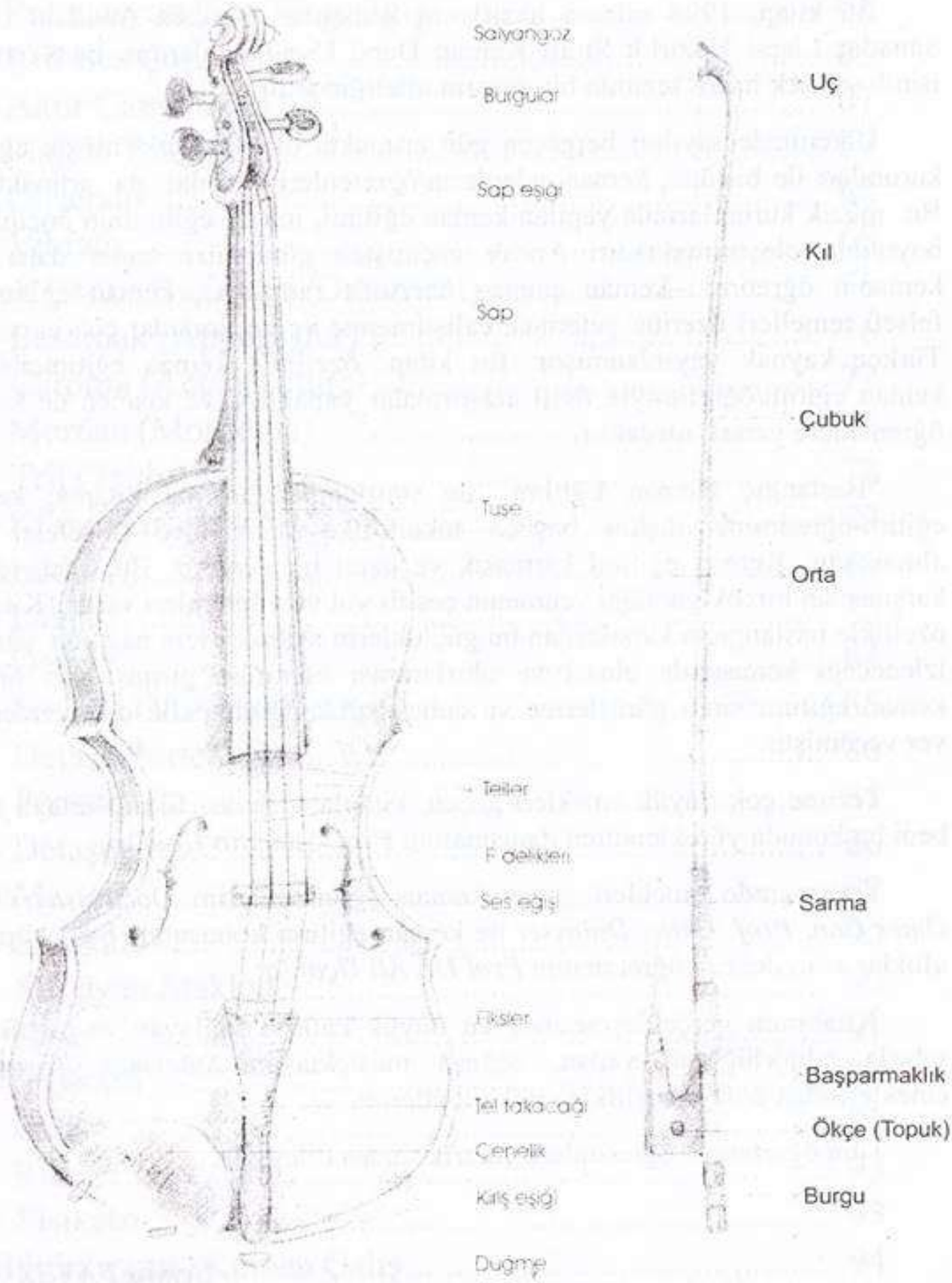
Kitabımın gerçekleşmesinde en büyük katkıyı sağlayan ve büyük bir sabırla editörlüğümü yapan, değerli meslektaşım *Süleyman Tarman*'a emeklerinden dolayı özellikle teşekkür ederim.

Tüm öğreten ve öğrenenlere yararlı olması dileğiyle...

Semra FAYEZ

Mart 2001

Keman ve Yayın Fiziksel Yapısı



KEMAN VE YAYIN FİZİKSEL YAPISI

Keman yaylı çalgılar ailesinin en küçük üyesidir. XV. yüzyılın başından beri sesi ve yapısı ile kendisini kabul ettirmiş, günümüze kadar etkinliğini korumuştur.

Karakteristik özellikleriyle XV. yüzyılın ilk yarısında görülmektedir. Yüzeysel olarak bakınca kemanın yüzyıllar boyunca değişmeden kaldığı düşünülebilir fakat gerçekte birbirini izleyen besteci ve yorumcuların ihtiyaçlarını karşılayacak şekilde gözle görülür bir evrim geçirmiştir.

Keman ve onun ayrılmaz bir parçası olan yay, belirli özellikleri olan bazı ağaçlardan yapılmaktadır. Keman, her biri ayrı perdede ses veren dört telli ve standartlaştırılmış bir çalgıdır. Keman gibi yayı da standartlaştırılmıştır.

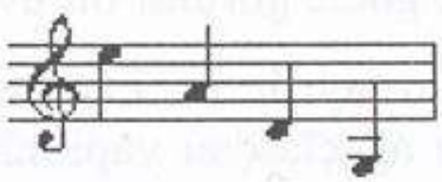
Kemanın başlıca öğeleri; salyangoz, ağaç burgular, sap eşiği, sap, teller, tuşe, f delikleri, ses eşiği, fiksler, tel takacağı, kiriş eşiği, kiriş düğmesi, çenelik ve omuzluktur.

Kemanın 35-36 cm. arasında değişen bir gövdesi vardır. Gövde asıl titreşimi sağlayan bir üst kapak, bir dip kapak ve her iki kapağı çemberleyen kasnaklardan oluşur. Yayın daha kolay işleyebilmesi için, kapakların orta kısımları daraltılmıştır. Ses eşiğinin iki yanında *f* biçiminde delinmiş kulaklar bulunur. Alt ve üst kapaklara köprünün tel basıncına direnebilmesi için tonoz biçimi verilmiş ve çevresi tahta kaplama ile işlenmiştir. Sap kendisini kuşatan besleme takozlarının içinden çıkar. Bu takozlar kasnağın üst ucundaki kasnakları da pekiştirir ve sap zarif bir kıvrımla son bulur.

Kemanın dört teli vardır ve tellerin bir ucu gövdenin alt kısmında bulunan tel takacağına, diğer ucu ise sapın baş tarafındaki burgulara takılır. Tellerden üçü sargılı, biri sargısızdır. Sargısız olanı kemanın en ince telidir. Teller, sargıda kullanılan maddenin yapısına göre, bağırsak tel, çelik

tel, alüminyum kaplama tel ve vb. çeşitlilik gösterirler. Bağırsak tel, çelik tele göre daha yumuşaktır ancak çelik tel, bağırsak tele göre genellikle daha dayanıklıdır. Tellerin kalitesi ve malzemesi de kemanın sesi açısından önemlidir.

Kemanın ses düzeni ya da başka bir deyişle akordu, diyapazondan ya da aynı işlevi gören başka aygıttan alınan birim la sesi temel alınarak beşli aralığa göre yapılır. Beşli düzen adı verilen bu akort sistemine göre en incesinden en kalınına doğru teller; mi teli, la teli, re teli ve sol teli şeklinde isimlendirilir.



Yay; iki ucu arasında kıl gerilmiş bir çubuktur ve başlıca öğeleri; uç, kıl, çubuk, sarma, ökçe ve burgudur.

Uç; kılların tutturulduğu, yay çubuğunun en ince ve en hafif bölgesidir. Yayın ucunda bulunan plastik bir maddeden 1 mm kalınlığındaki bir parça, yay başlığına yapıştırılmıştır. Bu parça, yay başlığının çatlamasını önler, yayın estetik görünüşünü ve yaya takılan kılların düzgünlüğünü sağlar.

Kıl; at kuyruğundan yapılan "doğal yay kılı" ve plastik maddelerden yapılan "yapma yay kılı" olmak üzere ikiye ayrılır. Kullanım süresi ve net ses verme özelliğinden dolayı, doğal yay kılları daha çok tercih edilirler. Sürtünme sonucunda zamanla kıl miktarı azaldığından parlak ses elde etmek güçleşir. Bu yüzden kıl miktarı göz önünde bulundurulmalıdır.

Çubuk; çok özel ağaçlardan yapılır ve dipten uca doğru giderek incelir. Orta bölgesindeki eğim, yaya bir esneklik kazandırır

Sarma; işaret parmağının ileri-geri kaymaması için, yay çubuğunun dip bölgesinde yer alan madeni kısımdır.

Ökçe; yayın alt kısmında duran ve kılın bağlandığı takoz şeklindeki parçadır.

Burgu; yay kıllarının gerginliğini ve gevşekliğini sağlayan vidadır.

Bunların dışında, yayın bir parçası olmamakla birlikte, kılların tellere kolaylıkla sürtünmesi sağlamak amacıyla reçine kullanılır.

Keman ve Yayın Seçimi

Keman öğrencisinin bedensel yapısı, keman ve yayın yapısı ve bu yapılar arasındaki uyum, başlangıç keman eğitimi açısından büyük önem taşımaktadır. Bu nedenle keman öğrenmeye, rastlantısal olarak ele geçen herhangi bir keman ve yay ile değil, belli ölçütlere göre seçilen bir keman ve yay ile başlanmalıdır. Başka bir deyişle, öğrenciye verilecek uygun olmayan büyüklükteki keman ve yay, sağ ve sol elde sertlik yaratacağından dolayı, kemanın büyüklüğü ve yayın uzunluğu ile öğrencinin kol-el uzunluğu arasında bir uyum olmalıdır. Keman çalmaya küçük yaşlarda başlayan çocuklara çeyrek keman ve yay verilmelidir. Daha sonraki yaşlarda ise keman eğitimi, öğrenenin bedensel gelişimine göre sırasıyla yarım, üç çeyrek ve tam keman/yay ile sürdürülmelidir.

Seçilecek kemanda; sapın çalıcının el yapısına uygun bir kalınlıkta ve genişlikte, tellerin tuşeden olağan yükseklikte ve parmak uçlarını acıtmayacak bir sertlik ve gerginlikte, tuşenin düzgün, eğişin dik, eşikteki tel yuvalarının eşit aralıkta ve fikslerin kolay çevrilebilir, çenelik ve omuzluğun öğrencinin boyun yapısına ve uzunluğuna uygun olmasına dikkat edilmelidir.

Yay seçiminde ise yayın ağırlığına, kıl miktarına, eğimine ve burgusuna dikkat edilmelidir.

Keman ve Yayın Bakımı ve Korunması

Keman ve yayın doğru, temiz, verimli, etkili ve sürekli kullanılabilmesi, onların bakım ve korunmasıyla sıkı sıkıya ilişkilidir. Her çalgı gibi keman ve yay da havadan, ısıdan, nemden, güneşten, tozdan, kirden vb. etkilenir. Bu etkilenişin yön ve derecesi onların yapısına, onları kullanana, yer ve zamana göre farklılık gösterir.

Keman ve yayın iyi bir biçimde korunabilmesi için her şeyden önce bir kutuya gereksinim vardır. Keman ve yay, havası ılık ve olağan nemlilikteki bir odada; soğuk ve sıcak cisimlerden, güneşten ve tozdan uzakça bir yerde bulundurulmalıdır. Ani hava değişikliklerinde ve nemli ortamlarda bir bezle sarılmalıdır. Her çalışmadan sonra kemanın gövdesinde, tuşesinde, tellerinde, sapında, çenelikte ve yayında oluşan toz, kir ve terler yumuşak ve kuru bir bezle silinmelidir.

Yayın esnekliğini korumak için çalışmalardan sonra kılları gevşetilmelidir. Ayrıca kemandan temiz ses elde etmek için ellerin kıllara dokunmamasına dikkat edilmelidir.

Keman öğretimi sırasında onun bakımı ve korunması da öğretilmeli, öğrenilen bilgi ve beceriler sürekli uygulanmalı ve alışkanlık haline getirilmelidir.

Keman çalmaya başlamadan önce ellerin temiz ve tırnakların kısa, akordun düzenli ve çalışmaya hazır olmasına dikkat edilmelidir.

KEMAN ÖĞRENCİSİNDE BULUNMASI GEREKEN BAŞLICA NİTELİKLER

Keman çalacak kişide bazı temel niteliklerin bulunması gereklidir. Bu nitelikler başlıca müziksel, fiziksel ve ruhsal nitelikler olarak sıralanabilir. Müziksel nitelikler, işitme yeteneği, ritm duygusu, müzikalite ve yaratıcılık; fiziksel nitelikler, sağlam bir bedensel yapı, duyu organlıklarında tam

duyarlılık ve uyumluluk, el ve parmak yapısı ile iki kol arasındaki eşgüdüm ve refleksler; ruhsal nitelikler ise zeka, dikkat, müziksel bellek, algılama, sabırlı olma ve keman çalmaya isteklilik olarak özetlenebilir.

Bunların yanısıra öğrenci, keman çalmaya hazır bulunmalı, buna ihtiyaç ve istek duymalıdır. Burada keman çalmaya hazır bulunmak, öğrenmeye hazır bulunuşlukla eş anlamlı tutulmuştur. Öğrenmeye hazır bulunuşluk; yeni bir konunun öğrenilmesi için gerekli olan tüm yetenek ve ön bilgilere sahip olunması anlamına gelir. Yeterince motive olmamış bir öğrenci, öğrenmeye hazır hale gelmemiş demektir. Öğrenciler genellikle ilgi duydukları ve ihtiyaçlarını karşılayacak olan konuları daha çabuk öğrenirler.

Keman Eğitimine Başlangıç Yaşı

Cottin'e göre müzik evrensel bir dildir ve hayatın bütün hislerini uyumlu bir şekilde anlatır. O halde, diğer diller gibi müzik de kuramsal ve uygulamalı olarak öğrenilebilir.

Rubinstein'a göre de müzik dilini sadece çocukluğundan beri öğrenenler ona sahip olabilirler ve yaşı ilerlemiş olanlar için onu öğrenmek çok güçtür.

Mason ise her bireye çocukken okuma yazma öğretildiği gibi müziğinde öğretilmesi gerektiğini vurgulamış ve bunun gerçekleşmesindeki en önemli etkenin çocuk yaşlarda eğitime başlamak olduğunu belirtmiştir. Tüm bunlardan daha iddialı olan Kodaly ise; onbeş yaşın altındaki herkesin, bu yaşın üstünde olanlardan daha fazla yetenekli olduğunu ileri sürmüştür.

Buraya kadar bazı müzik eğitimcilerinin müziğe erken yaşlarda başlanması gerektiğine ve müziğin bir dil olduğuna ilişkin görüşleri sıralanmıştır. Eğer müzik bir dil ise onu ifade edecek çeşitli araçları olmalı ve bunun sonucunda da bu araçların olabildiğince küçük yaşlarda kullanılmaya başlanması

gereklidir. İşte keman bu araçların başlıcalarından biridir. Öyleyse keman öğrenmeye/ çalmaya da olabildiğince erken yaşlarda başlanmalıdır.

İleri yaşlarda keman öğrenmeye başlayan öğrencilerin fiziksel yapıları göz önüne alındığında; kol, el, parmak ve kas gelişimleri tamamlandığından keman eğitimi için gerekli esneklikten yoksun olacaklardır. Bu da öğrenciler için önemli bir engel olarak ortaya çıkacaktır.

KEMAN ÇALMADA DURUŞ VE TUTUŞLAR

Duruşlar ve tutuşlar keman çalmanın temelini oluşturur. Doğru, temiz ve etkili keman çalmanın temelinde gelişigüzel duruş ve tutuşlar değil, tam tersine belli ilke, kural ve ölçütlere uygun duruş ve tutuşlar yatar. Keman çalmaya ilişkin temel becerilerin gecikmeden kazanılabilmesi, sürekli geliştirilebilmesi ve etkin olarak kullanılabilmesi, ancak bunların temellendirilebileceği duruşlar ve tutuşlarla olanaklıdır.

"Keman çalmada duruşlar ve tutuşlar" denildiğinde ilk akla gelenler şunlardır: Vücudun duruşu, yay tutuş, keman tutuş, sol elin keman sapında-parmakların tuşe üzerinde duruşu, yayın tel üzerinde duruşu, nota sehpası önünde duruş.

Duruş ve Denge

Sağlıklı bir tekniğin temeli olan fiziki serbestlik pek kolay kazanılan bir yetenek değildir. İnsanoğlu vücuduna hiçbir zaman gereken değeri vermemiştir. Vücudunu olduğu gibi kabul etmiş, onun gerçek varlığının farkına varmamıştır, başka bir deyişle insanoğlunun vücudunu farketme duygusu gelişmemiştir. "Farketme duygusu" terimiyle tanımlanan duygu, insanın bedenini duyumsaması, öz benliğinin bilincine varmasıdır. Bedenin daha fazla bilincinde olmaktan sözetmek tek başına yeterli bir anlatım değildir. Çünkü bu ifadeden çıkarılacak anlam vücudun dıştan algılanmasıdır. Oysa burada vurgulanmak istenen vücudun içten hissedilmesidir. Bu konudaki zorluk, bireyin kendini dış dünya ile özdeşleştirmesi nedeniyle, iç dünyasına karşı duyarlılığını zamanla köreltmiş olmasıdır. İnsan kendinden haberdardır ancak bunun bilincinde değildir. Bu noktada varılmak istenen hedef, insanın varoluşunu bilinçli olarak algılaması, bir makine gibi kullandığı vücudunu bilinçli olarak kullanması olacaktır. İnsanlar bir acı, bir sancı çekmediği zamanlarda bedenlerine karşı kör ve sağır olurlar demek çok yanlış değildir. Bu duyarsızlık nedeniyledir ki,

insanların kasları ve eklemleri basınçla dolar ve hareketlerindeki doğal serbestliğe engel olur.

Bu özgürlüğü geri kazanmak, bir keman öğrencisinin başlıca amacı olmalıdır. Bir kemancının kol ve parmaklarının, kontrol duyarlılığına, hareket hızına ve atak gücüne gereksinimi vardır. Bu yetenekleri geliştirebilmek için de uzun bir zamana ve eğitime gereksinim vardır. Çünkü öğrenciler, vücutlarının hatalarını kabul etme konusunda isteksizdirler. Onları, çok önemsiz buldukları bu konularda zaman harcamaya ikna etmek oldukça güçtür. Sağ kolunun rahat ve serbest olduğundan o kadar emindir ki çalma sonunda kolunu yana çekebilmek için ne kadar güç harcadığından habersizdir. Aynı şekilde, iki uzun nota çalması gerekirse yayın bitimine doğru kolunda oluşan baskı nedeniyle, tel geçişlerinde gerekli olan hızı yakalayamayacaktır. Kendisi bu baskıyı kabul etmese bile, öğretmen eliyle kola yüklenen bu baskıyı hissedebilecektir. Bu gibi durumlar, bir öğrenciye vücudundaki kasılmaların keman çalışını nasıl etkileyebileceğini açıkça gösterecek niteliktedir.

Kasılma, başka bir deyişle "kontraksiyon" bir kemancının baş düşmanıdır. Ancak bir miktar kasılma ve baskı olmaksızın da hareketi gerçekleştirmek olası değildir. Bu yüzden kasılma en az düzeyde gerçekleşmelidir. "Düşman" olarak nitelenen kasılma; bu sınırları aşan ve hareketi engelleme boyutuna gelmiş olanıdır. Bir öğrencinin bu düzeyi hissedebilmesi zordur. Çünkü vücudunu bilinçli bir şekilde tanımaz. Bu duyarlılığı geliştirmek için önerilen bazı çalışmalar vardır. Aşağıda en etkili olduğuna inanılan iki çalışma önerilmektedir:

Birincisi: Öğrenci, dikkat dağıtabilecek etkenlerden uzak, sessiz bir yerde ve gözleri kapalı olarak oturur. Normal düşünce sürecini engelleyerek vücudunun değişik bölümlerini hissetmeye çalışır. Başlangıçta vücuda dokunarak çalışma faydalı olur. İşte, hayatı vücudun içinden hissetmek; konunun ana fikrini oluşturan farketme duygusudur. Bu kavramın güçlüğü, anlatılamaması ve sadece yaşanarak öğrenilebilmesindendir. Bu

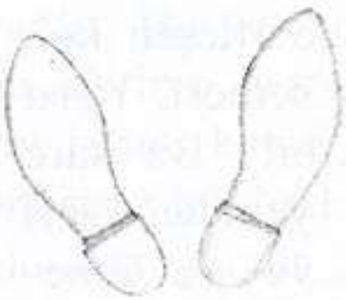
duygu mutlaka öğrenilmelidir. Çünkü kasılmaları ve gerilmeleri yok etmenin daha iyi bir yolu yoktur.

İkincisi: Kasılmaları yaşayarak, vücudunda hissederek öğrenmek. Buna, bir şeyi karşıtını yaşayarak öğrenme metodu da denebilir. Öğrenci, herhangi bir kolunu çalma pozisyonunda tutar. Kaslarını olabildiğince germeye çalışır. Sertleşen kol, tamamen hareketsiz kalır. Bundan sonra kolu serbest, rahat konuma getirmek için kaslar gevşemeye bırakılır. Bir süre sonra öğrenci, koldaki hareket yeteneğinin yeniden geri geldiğini hisseder. Bu iki durum –kasılma ve gevşeme- arasındaki değişiklik tam olarak anlaşılıncaya kadar bu egzersize devam edilir.

Başlangıçta öğrenci, kasılma ve gevşemeyi de tam kıvamında yapamayacağı için bu iki uç durumun farkını tam olarak hissedemeyebilir. Ancak, zamanla gelişerek egzersizi daha doğru yapmaya başlayacaktır. Egzersizde ustalaştıkça, çalışmaya yeni eklemeler yapılabilir. Örneğin koluna değişik ağırlıklar yüklediğini hayal edebilir, kolunun değişik noktalarına hayali ve değişken ağırlıklar koyarak kasılma miktarını çeşitlendirebilir. Gevşeme için de havanın hafifliğini hayal eder. Zaten bu durum "hava hali" diye adlandırılmıştır. Omuzlarda, dirseklerde, bileklerde havanın hafifliğini hissetme durumuna gelmeye "hava haline dönüşmek" denilmektedir. Hayali ağırlıklarla yapılan çalışmalar, hava haline dönüşmekte ve kasılmaları sağlamakta kolaylık sağlar. Hava hali durumu, bir kemancı için hedef bir durumdur ve ancak bu durumda yay hassas bir şekilde kontrol edilebilir.

Farketme duygusu, vücut kontrolünün temelidir ve keman eğitiminin ilk aşaması olarak kabul edilmelidir. Bu duygu, sadece kola uygulanacak bir öğreti değildir. Kol için birincil önemdedir fakat sadece ve sadece kol için değildir. Çünkü çalma edimi sırasında, vücudun tüm parçaları birbirleri ile çok yakın ilişkidedir. Herhangi bir noktada oluşan kilitlenme, diğer bölgeleri de kolayca etkiler. Bu kilitlenme ya da bloke olma durumunu ortadan kaldırmak için havanın hafifliği, vücudun

her kasında ve ekleminde hissedilmelidir. Vücuttaki baskı ve dengenin, birbirleri ile oynadıkları ince oyunun, duruş ve denge üzerindeki etkisi çok önemlidir.



Keman, genellikle ayakta ya da oturarak çalınır. İster ayakta, isterse oturarak çalınsın, beden; doğal, dengeli ve rahat olmalıdır. Böyle bir bedensel duruş, ona dayalı diğer duruşlarda yay ve keman tutuşlara elverişli bir temel oluşturur.

Oturarak keman çalma pozisyonunda, ayaklar yanlara doğru açılır. Gövdenin ağırlığı kalçaya, bacakların ağırlığı da ayaklara dengeli olarak aktarılır. Gövde, doğal ya da olağan diklikte olmalıdır. Oturarak keman çalmada vücudun alt yarısının hareketsiz kalması dengeyi sınırlayıcı bir unsurdur. Kişi çoğu zaman ayağa kalkarak enerjisini kullanmak ve boşaltmak ihtiyacını duyar fakat rahat duruş pozisyonlarında bile denge sorunu dikkat gerektiren bir durumdur.

Pek çok kemancı görünüm olarak kasılmış gibi bir etki uyandırabilir. Bu kasılma durumunun verdiği dengesizlik zaman zaman çok büyük boyutlara ulaşır ve kola yapılan hafif bir dokunuş bile tüm vücudun dengesini bozmaya neden olur. Kol ve bacak kasları ile eklemlerin hareket olanağını engelleyecek şekilde kilitlenmesi, bu duruma neden olur. Dengenin anahtarı harekettir. Kola yapılan temas, kolca algılanır, oradan omuz ve dirseklere iletilir ve bacaklara geldiğinde oynak bacak eklemlerinin hareketi ile denge sağlanır. Her alanda denge, hareketin içinde gizlidir. Keman çalıcısının bu dengeyi bulmasına, vücut ağırlığının sıra ile bir ayaktan diğerine transferi neden olur. Bu hareket güç olmakla birlikte dengenin şartıdır ve tamamen ayakların yerleştirilmesi ile doğru orantılıdır. Yanlış bir yerleşim dengeyi bozar. Ayakların birbirine çok yakın oluşu vücudun kaskatı olmasına neden olacağı gibi fazla aralıklı bir yerleşim de hareketi sınırlar.

Sağ ayağın dışa yaptığı açının fazla oluşu, bacakta basınca neden olur. Kısaca ayakların istenmeyen şekilde ve yanlış duruşları, her zaman sorunlara neden olur. Oturma durumda sağ ayak, sağ elin hareketlerini engellemeyecek biçimde durmalıdır.

Ayakta duruş biçiminde ayaklar, bir ayak boyu aralık ile hafifçe dışa dönük durmalıdır. Bedenin ağırlığı iki ayak üzerine eşit dağılmalı ve beden doğal bir diklikte olmalıdır. Bu bilgiler ışığında her çalıcı en rahat pozisyonu kendi denemeleriyle bulabilir. Ayaklarda denge sağlanmazsa vücudun üst kısımda denge sağlamak olası değildir.

Dengenin önemli bir unsuru da dik bir omurgadır. Belden öne doğru eğilmiş bir omurga, hareket yeteneğini ve dengeyi sınırlar. Dik bir omurga yapısı, vücudun iç ve dış işlevlerini uyumlu hale getirir. Dik bir omurgadan söz edilirken asla sert bir omurga vurgulanmamaktadır. Omurganın ve özellikle de omurga kökünün esnek olması gerekmektedir. Buradaki kasılmaları yok edecek basit egzersizlerin faydası vardır. Bunlar; bütün üst bedenin döndürülmesi, belden öne doğru eğilme, ağır bir kovayı bir elden diğerine geçirircesine sağdan sola eğilmek gibi hareketler olabilir. Bütün bu çalışmaların amacı, vücudun üst kısmının iyi bir dengeye kavuşması, kasıklardaki öne çekme hissinin yok edilmesidir.

Omurga rahatlığı için önemli olan diğer bir nokta ise başın durumudur. Başın omurga üzerine iyi oturması genelde güçtür ve öne sarkma eğilimi çok fazladır. Bu durum, boyun ve omuz kaslarında da baskı yaratır ve gerginliğe neden olur. Bu yüzden başın omurga üzerindeki konumuna dikkat edilmelidir.

Oturuş pozisyonu için de aynı kurallar geçerlidir. Doğru bir oturuş pozisyonunun belirtisi, sandalyeden ayağa rahat ve çabuk kalkabilmektir. Oturuyor durumda olmak, vücudun duyarlı bir şekilde kullanılmasına engel değildir. Denge, diklik ve esneklik kavramları her an göz önünde bulundurulmalı ve bunlara dikkat edilmelidir.

Öğrencinin keman çalarken çabuk yorulmaması için düzenli nefes alıp-vermesi de önemlidir. Nefes burundan alınmalı, ağız açık olmamalıdır. Kısacası öğrenci keman çalarken kendini çok rahat hissetmeli ve bu işi yapacağına inanmalıdır.

Keman Tutuş

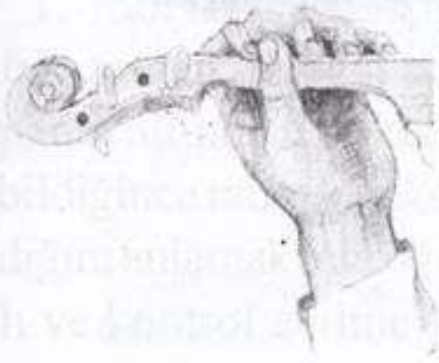
Keman; beden, kollar ve ellerle olan ilişkisi bakımından, tüm çalma hareketlerinin rahatça uygulanabilmesine olanak tanıyacak biçimde tutulmalıdır. Kemanın rahatça tutulmasına yarayan omuzluk, kemanın arka tahtasına uygun biçimde takılır. Sol el sapın keman gövdesindeki bitim yerinde, başparmak arka tahtada ve diğer dört parmak da ön tahtada olacak biçimde kemanı kavrar. Böylece keman, tutuş için hazırlanmış olur. Sonra baş sol omuza doğru yaklaşık 45 derece çevrilerek, telleri tutan kiriş düğmesi boyna, omuzluk omuza ve çenelik de çeneye değecek biçimde yerleştirilir. Başın doğal ağırlığı çene yoluyla kemana aktarılır. Kemanın sapı, ne çok önde ne de çok yanda olmalıdır. Kemanı tutarken sapın ucu ne kadar yüksekte olursa, kemanın ağırlığı o kadar çalıcının omuzuna ve boynuna yüklenir. Salyangoz çok aşağıda ise ağırlık sol ele geçer. Üstelik yay tuşeye kayma eğiliminde olur. Bu kusurlu durumdan kurtulmak için kemanın yere paralel olması ve biraz öne eğik durması sağlanmalıdır. Belli bir rahatlık ve yumuşaklık sağlanınca sol kol aşağı indirilip sarkıtılmalıdır.

Öğrencinin iki elini sarkıtıp, kemana sadece çenesiyle egemen olmaya çalıştığında sol el ve kola ağırlık binmemesi gerektiğini farketmesi sağlanmalıdır. Böylece keman, insanın yapısına uygun olarak rahat-yumuşak ve dengeli bir biçimde tutulmuş olur.

Doğru bir keman tutuşta omuz kaldırılmaz, kasılmaz; boyun kasları fazla gerilmez, sertleşmez. Öğrenci kemanı tutarken başını sağa-sola oynatmamalı, başına göre ayarlamalıdır. Bunun için kemanın altına konan omuzluk ya da yastık, öğrencinin boyun yapısına çok uygun olmalıdır. İyi bir omuzluk, rahat bir tutuşu oldukça kolaylaştırır. Yanlış seçilmiş bir omuzluk kemanı yükseltebilir, uygun olmayan çenelikler tahrişlere neden olabilir. Başın sola eğik olduğu hallerde çene çizgisine oturacak bir çenelik en doğru seçimdir. Doğru yapılmış bir seçimin en belirgin belirtisi de baş ve kemanın bir bütün halde görünmesidir.

Sol El ve Sol Kol Pozisyonu

Sol elin görevi, parmakların tuşe üzerine kolayca düşmelerini sağlayacak koşulları hazırlamaktır. Bunun yanısıra keman tutuşa da yardımcı olur.



Daha önce de söz edilen sarkmış ve yumuşamış sol el işaret parmağının dip boğumu, küçük eşiğin hemen önünde olacak biçimde, kemanın sapına götürülür. Sap öğrencinin işaret parmağı ile başparmağı arasına alınmalıdır. Bu durumda, işaret parmağının dip boğumu tuşe ile aynı düzeyde olmalıdır. Başparmak ise rahatça kıvrılarak tuşe üzerine düşürülmüş olan işaret parmağının, aşağı- yukarı karşısına gelmelidir. Avuç içi, kemanın sapına doğru çevrilmiş olmalıdır.

Başparmağın sürekli olarak sapa yumuşak durumda dokunması sağlanmalıdır. Sertleşmiş bir başparmak keman çalmayı büyük ölçüde güçleştirir. Bu durumda kemanın sapı, başparmak ile işaret parmağının dip eklemi arasına girmiş olur ve her ikisine de değer. İşaret parmağının eklemi sap eşiğinin biraz önünde, tuşe ile aynı düzeyde ve sapın diğer yanındaki başparmak ile karşılıklı durmuş olur. Burası sol elin keman sapındaki ilk yeri, ilk konumudur. İşaret, orta, yüzük ve serçe parmaklar, etli uçları aşağıyı gösterecek biçimde kıvrılmalıdır. Bu durumda işaret parmağının uç boğumu ile başparmak karşılıklı durur.

Bilek düzdür. Sol el avuç içi sapa, dört parmak ucu da tuşe ve tele dönük olacak biçimde çevrilir. Bilek ne içeri ne de dışarı kıvrık olmamalı, düzgün olmalıdır. Bütün kolda hiçbir kasılma olmamalıdır. Kemanın boyunla çok sıkı kavranması hareket olanağını engeller. Keman sapı üzerinde aşağı-yukarı hareket eden elin, hafif ve hareketli olması gerekirken; aynı anda parmaklar mekanik bir çekiç gibi kuvvetli ve çabuk olmalıdır. Bunun bilincinde olan çalıcılar, çalmaya başlamadan önce kolun dirsekten aşağısını, esnetme ve ısıtma hareketleri ile gevşetirler. Sol el sadece kemanı tutmakla kalmayıp her an olabilecek baskıyı azaltmak gibi çok önemli bir görevi de üstlenmiştir. En yüksek verim ancak fazla baskının azaltılması ile olasıdır.

Sol el ve kolun yanı sıra sol el parmaklarının da keman çalmada çok önemli bir rolü vardır. Parmaklar müzik yapısının birleştiricileri olmakla birlikte ses motifleri yaratmak için açık tellere vururlar. Bu nedenle çok kesin ve duyarlı olmalıdırlar. Sol el parmaklarının iki görevi vardır ve bunlar notaları tam tanımlamak ile onlara duygu yüklemektir. Nota ve onun hissedilme süresi bir önceki nota ile bağlantılı, bütünde ise tüm motifle ilişkilidir. Yani hiçbir nota tek

başına, ayrı değildir. Başka bir deyişle notalar bağlantılı ve iç-içe geçmiş durumdadırlar. İşte iç-içe geçen bu notaları, aynı biçimde akıcı seslendirmek içinde artikülasyonun geliştirilmesi önem taşır.

Artikülasyonun geliştirilmesine yönelik bazı öneriler aşağıdaki gibidir:

1. Sol dirsek gelişigüzel bir serbestlik içinde durmamalı, gerektiği zaman öğrenci tarafından yeterince görülebilecek şekilde kemanın altında hareket etmelidir. Ön kol, kasları sıkıştırılmadan olabildiğince rahat hareket edebilmelidir. Dirseğin doğru durup durmadığını anlamak için öğrencinin eli tuşe üzerinde orta tellere konulmalı ve kontrol edilmelidir. Sol telinde çalarken dirsek daha öne çıkar, mi telinde daha geriye gider. Dirseğin düzgünce tutulması çok önemlidir. Düzgün bir dirsek tutuşunda parmaklar tele daha rahat düşer. Parmakların etli uçları tele düşecek şekilde olmalı ve tırnaklar tele değmemelidir. Böylece parmaklar, tellere tam kumanda edecek kadar yüksekte kalabilirler.

2. Parmaklardaki güç, parmak boğumlarının tabanında toplanmıştır. Kuvvetin buradan başladığını hissetmek gerekir. Parmaklar, keman sap çizgisi üzerinde ve ondan serbest olarak durmalıdır. Ancak bu şekilde parmaklar atağa her an hazır olabilirler. Hareket halindeyken parmaklar bir çekiç gibi olmalıdırlar.

3. Parmakların telden kalktıktan sonra geri döndükleri nokta çok önemlidir. Çünkü bu nokta, parmakların kendilerini tekrar harekete geçirecekleri yerdir. Bu nokta en az baskı açısına sahip olan nokta olmalıdır. Aksi halde parmakların güçleri azalacaktır. Parmak tele hızla inmeli, kısa-güçlü ve esnek bir temas yaparak, başlangıç pozisyonuna geri dönmeli ve tekrar yeni bir hamleye hazır olmalıdır. Dönüş noktası sabit olmalıdır. Parmak ya da parmaklar çalmadığı zamanlarda otomatik olarak bu noktaya geri gelmelidir. Parmakların disiplinsiz hareketleri, kesinliklerini ve kuvvetlerini azaltır. Elin yerleştiriliş şekline bağlı olarak parmakların telden yüksekliği değişir. Yükseklik arttıkça üçüncü ve dördüncü parmakların gücü zayıf-

lar. Fakat bu, onların yakın durmalarını ve bir bütün olarak hareket etmelerini engelleyen bir unsur olmamalıdır.

4. Bilek, dirsekten parmak boğumuna uzanan çizgiyi asla kırmamalıdır. Bilek bükülür ve kemanın tuşesi avuç içinde olursa (Şekil-1) bilekte basınç oluşur ve bu da parmakların dikey düşümünü engeller. Eğer bilek diğer yöne bükülürse, parmaklar alt tellere kumanda edemez ve parmaklarda ve bileklerde oluşan gerilim nedeniyle dikey düşüm engellenmiş olur (Şekil-2). Dirsekten boğumlara kadar uzanan ön kol, kemanın sapında aşağı-yukarı hareket ederken daima kırılmaz bir bütün olarak algılanmalıdır.

Şekil 1

Şekil 2

Parmak uçlarında oluşan tel çizgileri tellerle paralellik göstermelidir. Paralelliği sağlamak için dirsek kemanın iyice altında olmalıdır. Başparmak ve işaret parmağının kökü tuşeye kilitlenmemelidir. Bunu sağlamak için ise el, başparmağı kullanarak zarif biçimde uzaklaşabilmeye eğitilmelidir. Bu şekilde eğitildiği zaman; özellikle la ve mi telleri çalınırken elle sap arasında küçük bir boşluk oluşur ve bu da kilitlenmeyi önler.

5. Başparmak hiçbir şekilde kemanı tutmamalıdır. Onun görevi tellere dokunurken parmakların alt basıncını engellemektir. Başparmak ve diğer parmaklar arasındaki basınç ayarı çok hassastır.

6. Sol el, genelde sağ el kadar kullanılmadığı için daha zayıftır. Bu nedenle de dik ve sert kalır. Bu sertlik ve diklik parmak becerilerini engeller. Bunun için keman sıkıca çene altına yerleştirilir ve tüm ön kol sapın kenarında içe ve dışa doğru hareket ettirilir. Aynı anda parmaklar da çalıyormuş gibi indirilip kaldırılır. Bu çalışma parmak boğumlarına ve dirseğe esneklik kazandırır. Bunu takiben ön kol omuzdan itibaren vücut önünde öne ve arkaya doğru sallandırılır. Parmaklar ise bir önceki hareketlerine devam ederler. Bu egzersiz de parmak eklemleri ve omuza esneklik kazandırır. Sol el tekniğini oturtmadan önce benzer çalışmaların çalgısız yapılması, beraberinde gelişmeyi getirecektir. Kola hafiflik kazandıracak ve omuzu rahatlatacak başka bir yararlı çalışma da, hareketlerin kol altına yerleştirilmiş bir hava yastığı hayal edilerek yapılması olabilir.

7. Vibrato ile parmak doğruluğu karıştırılmamalıdır. Böyle bir hata ileride karışıklıklara neden olur. Parmaklar kesin doğruluk kazanmadan vibrato ile tanışmak zararlıdır. İleriki aşamalarda vibrato, kusurları kapamak için bir araç olarak kullanılacaktır.

Sağ El Pozisyonu (Yay Tutuş)

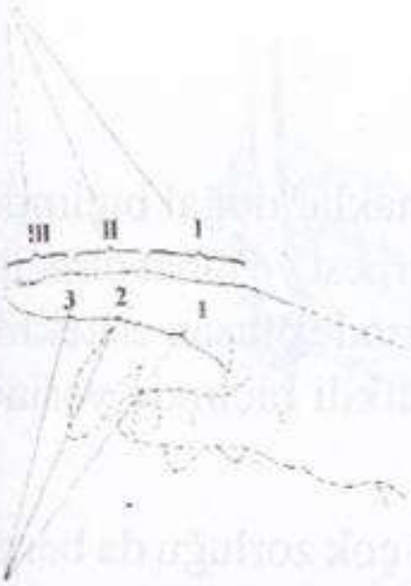
Eğer tersini gerektiren bir durum söz konusu değilse yay sağ elle tutulur. Doğal, yalın, dengeli, rahat ve yumuşak bir yay tutuş, yayın kullanımına ilişkin becerilerin temelini oluşturur.

Sağ elin, yayın tutulmasından başlayıp kullanılmasına kadar olan görevlerinde yaptığı hareketler zinciri, karmaşık bir davranışlar bütününü oluşturmaktadır. Kemanın çalınmasında, sesin üretilmesinde başlıca rol sağ elindir. Kemanda sağ elin temel hareketleri, sağ elin ve parmak hareketlerinin yay kullanma tekniğine uyarlanmasıyla oluşur. Bunlar; yay tutuş, kol, el ve parmakların doğal hareketleri ile yay sürüşüdür.

Keman öğrenmeye yeni başlayanlara ilk önce yayın kavranması ve tutulması öğretilmelidir. Elin yaydaki yerini ve parmakların durumlarını pekiştirmek için yayın olmadığı durumlarda hafif çubuklar ve kalem gibi değişik cisimlerde de uygulamalar yapılabilir.

Yay, elin doğal durumları içinde tutulmalıdır. Parmakların hafifçe içeriye kıvrımı, avuç içinin yuvarlak oluşu temel tutuşu belirler. Bu şekil elin esnekliğini ve daha çabuk hareket etmesini sağlar.

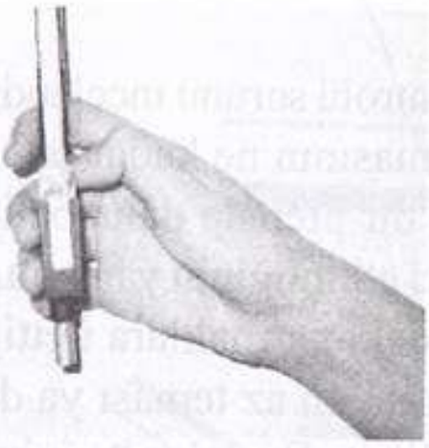
Galamian'a göre yay tutuş pozisyonu elde etmek için, yayın kılları tutanın yüzüne dönük ve ucu yukarıya gelecek şekilde sol elle tutulur. Sağ el, başparmağın ucu orta parmağın karşısına gelecek biçimde bir daire oluşturur. Başparmağın ucu, topuğun çubuk üzerinde bittiği yere ve bu uzantıya değecek şekilde konur. Orta parmak, başparmağın karşısında ve aksi yönde çubuğun üzerine doğru kıvrılacak ve çubuğa, tırnağa en yakın olan eklem hizasında değecektir. Bu durumda orta parmak yuvarlak, başparmak ise köşelidir. Yüzük parmağı orta parmağın hemen yanındadır. Serçe parmağın etli kısmı çubuk üzerine, yüzük parmağına oldukça yakın bir şekilde yerleştirilir ve ortadaki eklemden yay çubuğuna temas eder. Ellerin bilekten aşağı gevşeyerek sarkmış ve tamamen serbest olduğu durumdaki doğallığı, yay çubuğu üzerine taşınır. Sadece işaret parmağı, orta parmağın hafifçe uzağına konulabilir.

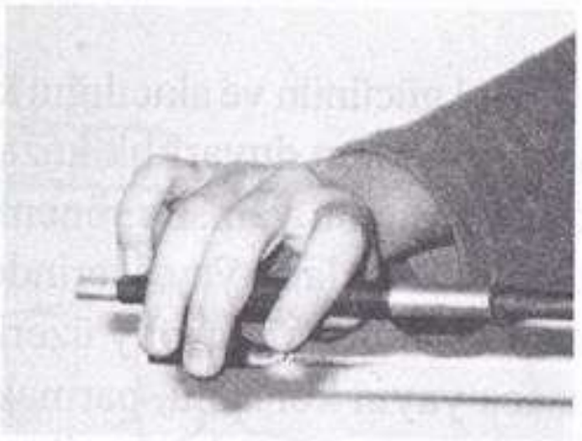


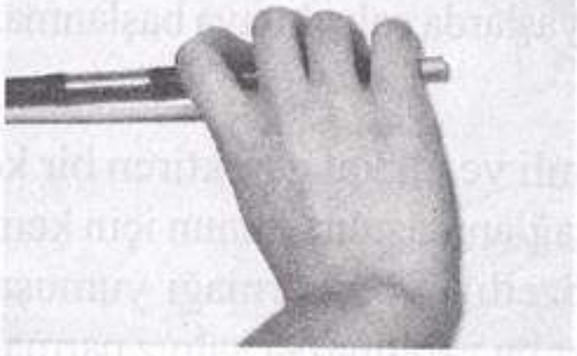
Parmakların birbirinden gereğinden fazla açık tutulması tüm eli sertleştirir, aşırı yaklaşması ise kontrolün kaybolmasına neden olur.

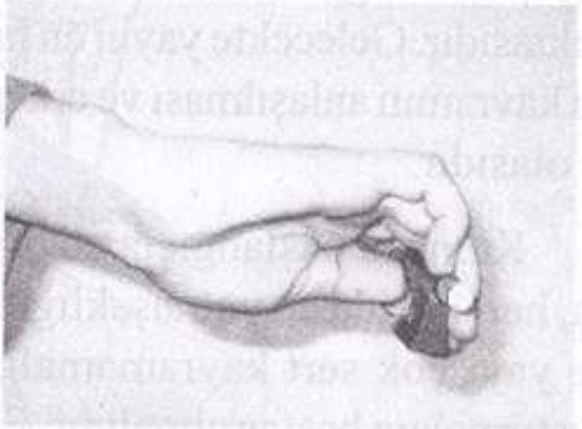
Yandaki şekil dikkatle incelendiğinde sağ elin işaret parmağında bulunan boğumların numaralandırıldığı görülmektedir. Bu boğumlardan II numaralı bölge yay tutuşta parmağın yayla etmesi gereken bölgedir.

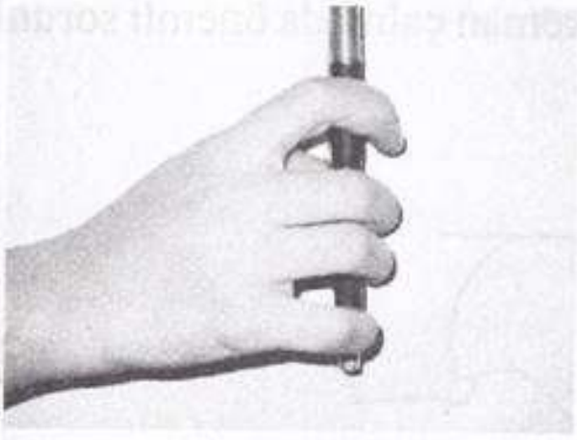
Grigoryan'a göre de yay, bütün parmaklarla rahatça ama iyi kavranarak tutulmalıdır. Yay, işaret parmağıyla sıkıca sarılmamalıdır. İşaret parmağının görevi yaya üst yarıda basınç vermek ve yayı itmektir. Küçük parmak yuvarlak olmalı, parmak ucu yaya değmeli ve yüzük parmağından biraz aralıklı durmalıdır. Yayın tele, ucundan topuğuna kadar ki değişik noktalardaki dokunuşlarında, küçük parmağın değişen görevleri izlenebilir. Yay dipteyken yayın ağırlığını küçük parmak taşır. Yayın dibindeki tüm kontrol küçük parmaktadır. Basıncı ve dengeyi sağlar. Yayın ucunda çalışırken küçük parmak devreden çıkar, görevi işaret parmağı devralır. Başparmağın dışa kıvrımı, alt yarıda çalarken iyice belirginleşir, üst yarıya gelirken düzelir.

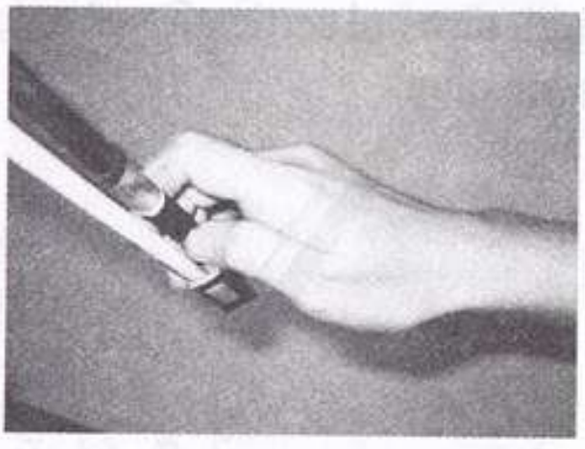


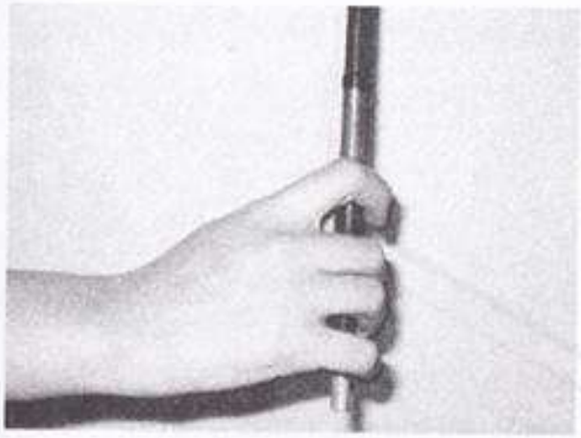


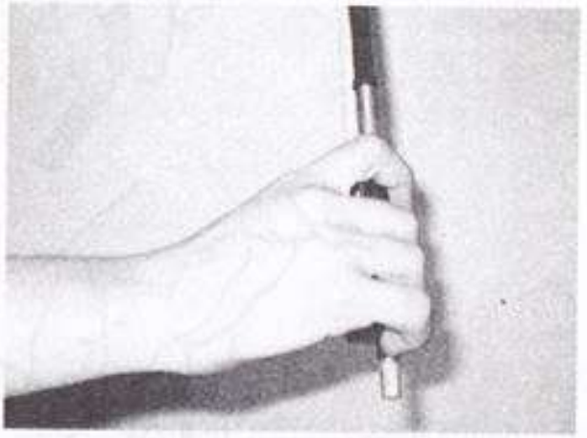












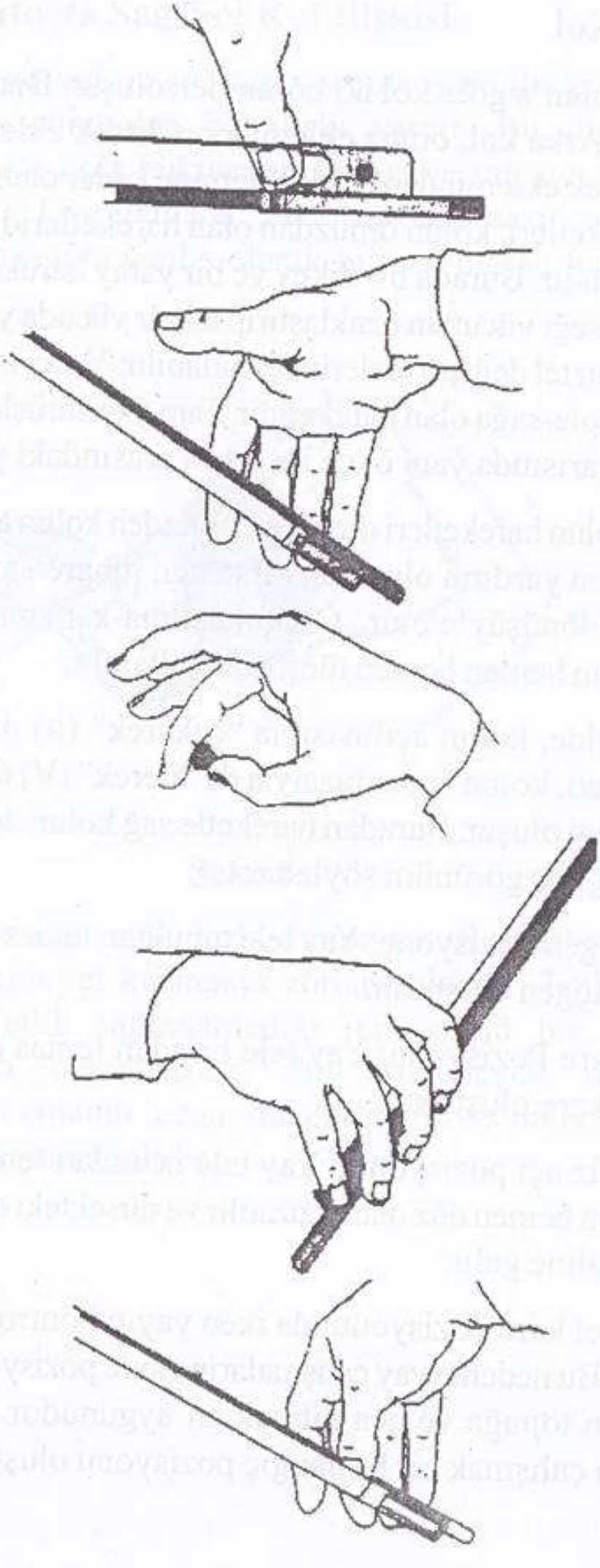
Doğru tutuş rahat olmalıdır. Bütün parmaklar doğal biçimde bükülmelidir. Hiçbir boğum sertleşmemeli, serbest ve rahat olmalıdır. Bunların sonucu olarak, parmak eklemlerinde oluşan esneklik ve yumuşaklık, yayın görevlerini kolay ve etkili biçimde yerine getirmesini sağlayacaktır.

Yay tutuşunda erken oluşan bir hata, pek çok zorluğu da beraberinde getirir. Dokunuş estetiğine bundan daha fazla gerek duyulan bir yer olmamasına karşın, yayı tutarken sağ elde meydana gelen kasılma ve gerginliğe de başka bir yerde rastlamak olası değildir. Yaya yaklaşırken akla ilk gelen şey "Kontrollü olabilmek için yayı nasıl tutmalıyım?" sorusudur. Oysa ki bu soru "Yayı parmaklarımın en az teması ile nasıl tutup, aynı zamanda kontrolü sağlayabilirim?" şeklinde olmalıdır. Yayın aktif durumda ve mükemmel bir dengeyle tutulduğu durumlarda, parmakların yayın düşmesine izin vermediği nokta, yukarıda söz edilen minimum temas noktasıdır ve bu nokta tüm sorunun cevabıdır. Ancak bu temas noktası istenilen şekilde öğrenilebilirse, doğallık sağlanabilir ve yay kendiliğinden çalmaya başlar. Kendiliğinden, içinden geldiği gibi doğal olma ile kontrol arasındaki denge, müziğin bütün evrelerinde görülür.

Eğitime yeni başlamış öğrenciler, parmaklarını sıkı sıkı tutarak yayı kontrol etmeye çalışırlar. Onlar parmaklarını sıktıkça verim düşer. Bu tehlikeyi ortadan kaldırmak için öğrenciye, elin yayla ilk temasını etkin biçimde değil edilgin biçimde yapması önerilmelidir.

Kol gücünün ve akıcılığın kontrolü sorunu incelendiğinde, parmakların erken duyarlılık kazanmasının ne kadar önemli olduğu görülür. Bunun yanısıra, önemli bir prensip daha belirginleşir ki bu da, parmakların yay üzerindeki etkinliğinin yanısıra, kolun herhangi bir bölümünün yay üzerindeki parmaklara ilettiği baskıdır. Kısaca yayın kontrolü, parmakların en az teması ya da başka bir deyişle en az görev almaları ile sağlanır. Bu nokta "minimum temas" noktasıdır. Gelecekte yayın en hafif ve zarif tutuluşa erişmesi, ancak bu kavramın anlaşılması ve erken yaşlarda çalışılmaya başlanmasıyla olasıdır.

Kemana başlangıçta en önemli ve dikkat gerektiren bir konu da, her iki elde de yumuşaklığın sağlanmasıdır. Bunun için kemanı ve yayı çok sert kavramamalı, özellikle başparmağı yumuşatıcı alıştırmalara başvurulmalıdır. Eğer bu yapılmazsa yalnız parmaklar değil, tüm kol sertleştir ve bu da keman çalmada önemli sorunlara neden olur.



Sağ Kol

Galamian'a göre kol iki bölümden oluşur. Bunlar; arka ve ön kollardır. Arka kol, omuz ekleminden dirsek eklemine kadar, ön kol ise dirsek ekleminden bilek eklemine kadar olan kısımdır. Arka kolun hareketleri, kolun omuzdan olan hareketleridir ki en geniş ve büyük olanıdır. Burada bir dikey ve bir yatay hareket vardır. Dikey hareket dirseği vücuttan uzaklaştırıp tekrar vücuda yaklaştıran harekettir. Yayın tel değiştirmelerinde kullanılır. Yatay hareket ise kolun omuzdan sola-sağa olan hareketidir. Tam yay sürüşlerinde, özellikle yayın alt yarısında yani ökçe ile ortası arasındaki yerde kullanılır.

Ön kolun hareketleri dirsek ekleminden kolun açılıp kapanması ve üst kolun yardımı olmadan dirsekten itibaren avuç içinin aşağı ve yukarı dönüşüyle olur. Ön kol açılma-kapanma hareketi, yay sürüşlerinin hemen hemen tümünde kullanılır.

Sağ elde, kolun açılmasıyla "çekerek" (n) diye adlandırılan yay hareketi, kolun kapanmasıyla da "iterek" (V) diye adlandırılan yay hareketi oluşur. Buradan hareketle sağ kolun değişik pozisyonlarda aldığı üç görünüm şöyledir:

a. Üçgen Pozisyonu: Yay tele topuktan temas ettiğinde, kol ve çalgı bir üçgen oluşturur.

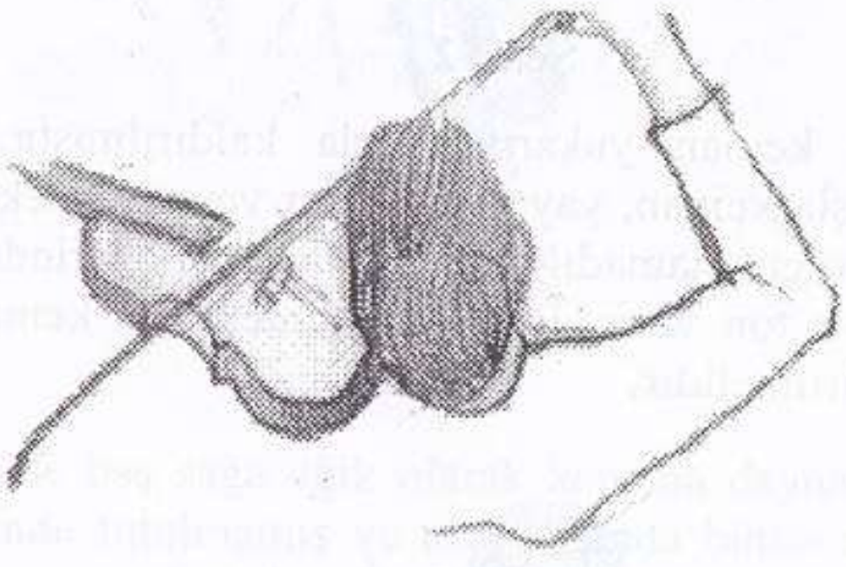
b. Kare Pozisyonu: Yay tele ortadan temas ettiğinde, kol ve çalgı bir kare oluşturur.

c. Düz açı pozisyonu: Yay tele ucundan temas ettiğinde sağ kol, hemen hemen düz olarak uzatılır ve dirsekteki dik açı, neredeyse düz açı haline gelir.

Sağ el kare pozisyonunda iken yayın kontrolü daha kolay ve doğaldır. Bu nedenle yay çalışmalarına kare pozisyonunda başlamak ve oradan topuğa ve uca gitmek en uygunudur. Yayın üst ve alt yarısında çalışmak bir başlangıç pozisyonu oluşturur.

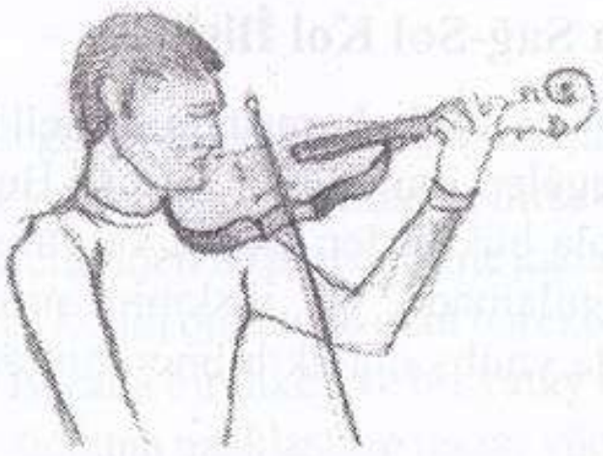
Keman Tutuşta Sağ-Sol Kol İlişkisi

Keman tutuşta sağ ve sol kol arasında, genellikle sağ kolun üstün olmasıyla süregelen bir ilişki vardır. Bu ilişkide her zaman sağ kol, sol kola hükmeder. Duruş ve tutuşun temelinde bu ilişki yatar. Uygulamada bu ilişkinin nasıl sürdüğünü göstermek için aşağıda yanlış olarak bilinen birkaç tutuş örneği verilmiştir.



Şekil 1

Şekil 1'de keman sola fazla açılmıştır. Bunun sonucunda sağ el (yay) hakimiyet kurmakta zorlanmaktadır. Eşik ile tuşe arasındaki paralellik sağlanamadığı için güçlü bir ton elde etmek tamamen olanaksızdır. Bu istenmeyen durumdan kurtulmak için kemanın açısı düzeltilmeli ve merkezden 30 dereceden fazla açılmamalıdır.



Şekil 2

Şekil 2'de keman yukarıya fazla kaldırılmıştır. Böyle yüksek bir tutuşla keman, yaya hükmeder ve sağ eldeki ağırlık yeterli şekilde uygulanamadığı için yay tellerin üzerinde etkisiz kalarak zayıf bir ton verir. Bunu düzeltmek için keman yerle paralel hale getirilmelidir.

Şekil 3

Şekil 3'de keman, fazlaca aşağıda tutulmuş ve baş sağa eğilmiştir. Bunun yanısıra, kemanın açısı dik olacak şekilde kolların vücuda çok yakın olması çalgıya hakimiyeti güçleştirecek ve kol hareketini sınırlandırarak zayıf ve sert bir ton elde edilmesine neden olacaktır. Bu durumu düzeltmek için keman yerle paralel hale getirilmeli, baş sola eğilerek kemanla bütünleşmeli ve sağ kol vücuttan uzaklaştırılmalıdır.

Şekil 4

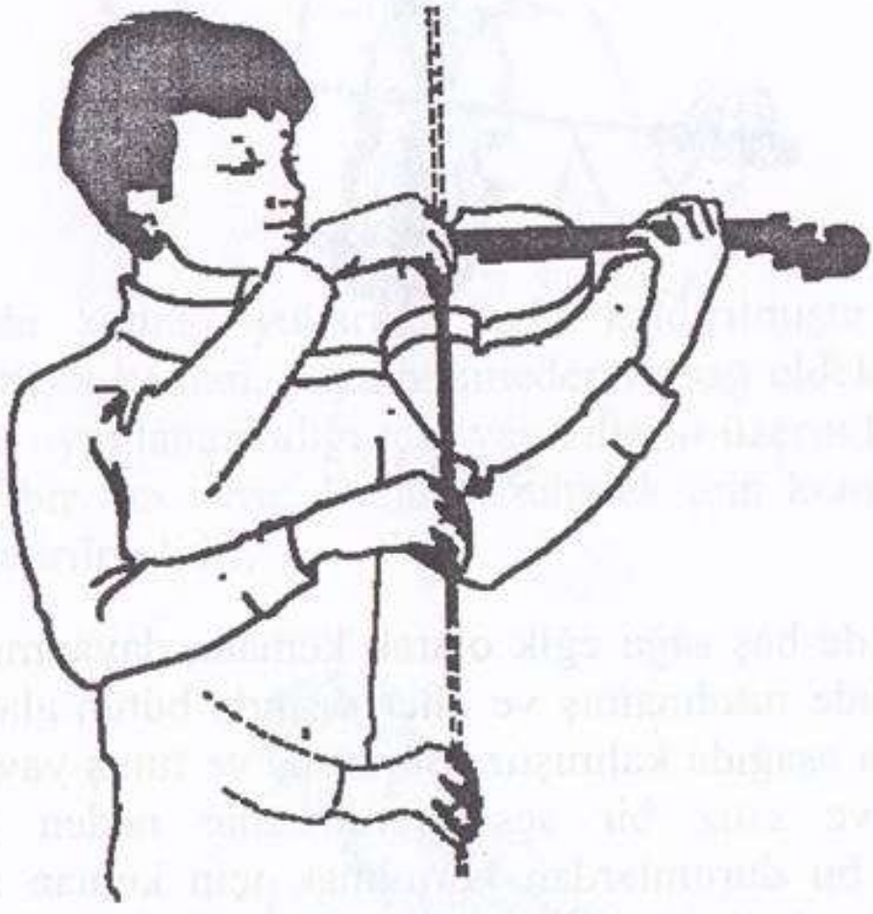
Şekil 4'de baş sağa eğik olarak kemana dayanmış, keman omuz üzerinde tutulmamış ve eller dışında bütün alan tellerin seviyesinden aşağıda kalmıştır. Bu duruş ve tutuş yayın etkisiz kalmasına ve cılız bir ses üretilmesine neden olacaktır. İstenmeyen bu durumlardan kurtulmak için keman sol omuz üzerine konmalı, baş sola eğilerek kemanla bütünleşmeli ve keman yere paralel olarak tutulmalıdır.

Bütün bu pozisyonlar yanlış sağ-sol ilişkisi nedeniyle hatalı, yetersiz, zayıf seslere yol açacaktır. Hepsinde de yayın keman üzerindeki hakimiyetini sağlamak için açıların gözden geçirilmesi ve düzeltilmesi gerekmektedir. Düzeltmelerle ilgili olarak yapılan bu genel öneriler, fiziki farklılıkların gözardı edilmesine de yol açmamalıdır.

Bütün bu bilgiler ışığında ortaya çıkan sonuç; uygun bir sağ/sol - el/kol ilişkisinin ve keman tutuşun sağlanması gerektiğidir.

YAY SÜRÜŞLERİ

Tam Yay Kullanımı



Bütün yay tekniklerinin temelinde, topuktan uca kadar düzgün bir yay kullanımı vardır. Düzgün bir yay kullanımının ilk şartı ise yayın eşiğe paralel olarak çekilmesidir. Yayın eşiğe paralel olarak çekilmesinde karşılaşılan en önemli sorunlardan biri el, kol ve parmakların doğal hareket etmeyişinden kaynaklanır. Bu hareketlerde doğallık sağlanarak bu sorun giderilebilir.

Yayın bütününü kullanabilmek için önce boş tellerde çalışmalar yapılmalıdır. Böylelikle sol elin sağ el çalışmalarını engelleyebilecek güçlükleri kısa bir süre için ortadan kalkmış olacaktır. Yay uzunluğu arttıkça zamanda uzar. O halde zaman aynı kalmak koşuluyla, yayın gittikçe daha uzun kullanılabilmesi için yay sürüş hızının artırılması da zorunludur.

Üst Yarı Kullanımı

Yayı ortadan uca doğru başarılı bir şekilde sürmek için sağ elin yayı çekerken eşik ile olan paralelliğinin bozulmamasına dikkat edilmelidir. Bu hareket ön kolun uzatılmasıyla gerçekleşir. Yayın ucuna yaklaşıldığında, ön kol kasıtlı olarak ileri doğru açılmalıdır. Yay çekişinin düzgünlüğünü korumak için bu tek başına yeterli değildir o yüzden aynı zamanda kol dirsekten itibaren dışarı doğru da açılmalıdır. Sağ el düzleştikçe ileri doğru yavaşça uzanmalıdır. Yayın ortaya dönüşünde ise ön kol, düz açı pozisyonundan dik açı pozisyonuna geri getirilerek dirsek yavaşça bükülmelidir. Bu şekilde el ve kol kare pozisyonuna döner.

Ortada Kullanım

Yayın ortasındaki sürüşlerde yayın yeri, dirsekte oluşan dik açıya bakılarak ve yayın eşiğe paralelliği sağlanarak saptanabilir. Yayın tellerle temas yeri ortasıdır. Ortadaki kullanımlarda temel tutuş durumu, el ve ön kolun bir doğruda ve bu doğrunun da yere paralel olması şekildedir. El, ne bileğin üstünde ne de bileğin altında olmalıdır ve kıllar tellere tam olarak yerleştirilmelidir.

Omuz çok gevşek olmalı, kaldırılmamalı ve tüm sürüş boyunca rahat olması sağlanmalıdır.

Alt Yarı Kullanımı

Alt yarı kullanımında bilek çok önemlidir. Yay ortadan topuğa doğru ilerledikçe ya da başka bir deyişle yayı iterken, el bilekten itibaren hafifçe kıvrılır ve dirsek düşer. Topuğa gelindiğinde ise bilek hafifçe kıvrılarak destek noktası ya da asılma noktası durumuna gelir. Alt yarı kullanımında bilek, bir yandan asılı kalan dirseğe öte yandan da kemanın sapına doğru

kayar. Bu hareketin amacı yay sürüşündeki paralelliğin korunmasını sağlamaktır. Bunun yanısıra kılların tele temas eden yüzeyinin de azalmasına neden olur. Böylece yayın ağırlığından kaynaklanan topuktaki fazla basınç, daha az kılın tele sürtünmesiyle giderilmiş olur. Yay çubuğunun çalgının sapına doğru yavaşça ve hafifçe eğilmesi bilek hareketindeki esneklik ve doğru kıvrılışa da katkıda bulunur.

Yay topuktan ortaya doğru ilerledikçe ya da bir başka deyişle yayı çekerken de, yukarıda söz edilen hareketler zincirinin –atlanmadan- tersinin izlenmesi gerekir. Bu zincirin en önemli halkaları ise bilek, dirsek ve çalgıdır. Bu yüzden bilek ve dirsek hareketleri fazlaca abartılmamalıdır. Bu tip abartmalar yayın topuğuna gelindiğinde bileğin ve dirseğin kasılmasına neden olur. Bu zinciri tamamlayabilmek için omuz kasları gevşek olmalı ve omuz oynatılmamalıdır. Her iki yönde de yay kullanırken hareketler zincirinin çeşitli öğeleri doğal ve uyumlu bir bütünlük içinde kaynaştırılmalıdır.

Yay Sürüşlerinde Yön Değiştirme

Tam dipte yay değiştirme: Tam dipte yay değiştirmede dikkat edilmesi gereken iki önemli nokta vardır. Bunlardan birincisi bilekteki, ikincisi de parmaklardaki yumuşaklığın sağlanmasıdır. Bunun için bilek rahat ve yumuşak olmalı ve parmaklar da bileğe yardımcı olacak biçimde rahat ve esnek olmalıdır. Aynı zamanda yayın durumu tam kıl olmayabilir. Bunun amacı rahat bir hareket örüntüsüyle birlikte, yayın ustaca, tam dipte değiştirilmesini sağlamaktır. Bütün bu çalışmalar yapılırken yayın eşiğe olan paralelliği unutulmamalıdır. Ayrıca ses kalitesine de önem verilmeli ve kaliteli ses elde edebilmek için yay hızı ile yayın tele olan basıncı arasındaki denge çok güzel ve doğru biçimde kurulmalıdır. Parmaklarla bilek arasındaki hareket ilişkisinin iyi kurulmuş olması, bu amaca ulaşmayı büyük ölçüde kolaylaştırır.

Tam uçta yay değiştirme: Tam uçta yay değiştirmenin de önemli özellikleri vardır. Uçta çalarken çıkarılan sesin büyüklüğü, dipte çalarken çıkarılan sesin büyüklüğüne oranla çok daha düşüktür. Dipteki ses büyüklüğünü uçta da elde edebilmek için sağ elin işaret parmağı ile yaya basınç verilmelidir. Bu yüzden sağ elin yay ile ilişkisi daha çok işaret parmağı ile kurulur. Bu ilişkiye tüm kol ve parmaklar da yardımcı olurlar. Bu durumda tam kılla çalmak, eşiğe paralellik ve tam uca kadar yayı çekme ile oradan geriye dönme de gerçekleştirilmesi gereken özelliklerdir. Yayın basıncı artırıldığında hız da ona paralel olarak artırılmalıdır.

Tam uçta yay değiştirirken sağ elin hareketi çevik ve akıcı olmalıdır. Yayı tutan parmakların –özellikle başparmağın- fazlaca yayı sıkmamasına dikkat edilmelidir.

Keman çalmada başlıca görev üstlenen elemanın sağ el olduğu ve bununla birlikte yapılması gereken temel

hareketlerden daha önce söz edilmişti. Sağ elin ustaca kullanılması, keman çalmada başarılı olmanın koşullarından biridir. Sol eldeki hataların birçoğu, gerçekte sağ eldeki bozukluklardan kaynaklanmaktadır. Kol ve yayın esnek hareketleri, buna göre yayın tellere göre durumları, sürüşleri ve bütün bu öğeler ses üretimine yine de yeterli olmazlar.

SES ÜRETME

Kemandan nitelikli ve güzel ses elde etmenin iki boyutundan söz edilebilir. Bunlar; sol elde ses temizliği ve vibrato ile yay kullanımıdır. Yay kullanımıyla ilgili çalışmaların çok sabır ve dikkat gerektirmesi ve başlangıç çalışmalarında çıkabilecek güzel olmayan seslerin öğrenciyi rahatsız edici ve ilgisini dağıtıcı taraflarının bulunması, her yaştaki başlangıç öğrencisi için güçlük oluşturmaktadır. Amaçlanan; güzel, nitelikli ses elde etmek olduğuna göre öğrenciye ilk yay kullanımına başlanmadan önce değişik nitelikte ve kalitede sesler tanıtılmalıdır. Tanıtılan bu örnekler cızırtı düzeyindeki seslerden çok daha güzel tonlara kadar değişebilir. Değişik kalitedeki sesler üzerinde tartışmalı, güzel ton kavramının hissedilip her seferinde aynı noktayı yakalamanın önemi öğrencilere aşılanmalıdır.

Kemanda yay kullanımı açısından güzel ses etmenin ön koşulu da üretilmek istenen sesin nasıl olması gerektiğine zihnen karar vermiş olmaktır. Sesi üretmek ise bir his işidir. Bu his, çalgıdan ses çıkarmaktan öte zihindeki tınıya erişmek, ses üretmektir. Bu da sayısız alıştırma ve deneyimler sonucunda elde edilen bir beceridir.

Yay kullanımı açısından kemanda ses üretmeyi etkileyen öğeler şunlardır:

- Yayın hızı
- Yayın teller üzerindeki basıncı
- Yayın tel üzerindeki yeri ve ses verme noktası
- Yayın düzgün ve doğru sürülüşü

Yayın Hızı

Ses üretimindeki en önemli öğe yayın hızıdır. Aynı özellikteki ses ya da ses dizilerini kolay çalma yolu; aynı hız, aynı basınç, aynı çalma-sürüş noktasının korunmasıyla, yayın

düzgün ve doğru sürülüşü ile olanaklıdır. Yayın hızı; eşit zaman birimi için, yayın eşit bölümlerinin kullanması şeklinde açıklanabilir. Yayın kontrollü ve uygun bölünmesi çok önemlidir. Eğer hız ayarlaması iyi yapılmazsa elde edilen sesler istenilen kalitede olmaz. Yayın hızındaki artış, sesin gürlüğünün artmasına; yayın hızındaki düşüş ise sesin gürlüğünün düşmesine neden olur. Yayın eşit hızı, yayın eşit zaman birimlerine eşit bölünmesiyle sağlanabilir. Yay sürüşündeki daha fazla hız, kemana daha fazla enerjinin aktarılmasıdır. Hızdaki değişim, sabit yay basıncı altında bile sesin değişmesine neden olur.

Galamian'a göre yayın hız ayarlamasında en sık yapılan hatalardan biri, başlangıç notalarına çok yer verilmesi ve sondaki notaların sıkıştırılmasıdır. Bu tür yay kullanımında sıkıştırılan sesler, kalitenin ve yorumun bozulmasına neden olur. Buna benzer olarak başlangıç notalarına çok az yer verilmesi ve yayın artan bölümünü kullanma çabasıyla ani bir çekiş yapılmasıyla da aynı hata yinelenmiş olur. Bu tür hatalar yalnızca yayın iki ucuyla sınırlı değildir. Yay hareketi boyunca hatalı tasarlanmış ve uygulanmış yay kullanımı; istenmeyen aksanlara, vurgulara ve ses kalitesinde ani değişikliklere neden olabilir. Eğer ses gürlüğünde bir değişim istenmiyorsa, hızdaki artışı dengelemek amacıyla basıncı azaltarak seri bir ayarlama yapılmalıdır. Bu ayarlama aynı zamanda ses verme noktasının aynı anda tuşeye kaymasını gerektirir.

Whone'a göre koldaki kasılmalar hızı olumsuz etkiler. Bu, kilitlenmiş bir omuz tarafından yavaşlatılan kolun, yay topuğuna olan etkisiyle açıkça görülebilir. Aynı biçimde yaydaki değişim beklentileri de hoşgörülebilir yavaşlamalara neden olurlar. Bu olumsuzlukları önlemek için, yayı olduğundan 15 cm. kadar daha uzun olarak düşünüp gerçek hedefinden daha uzak bir noktanın hedef alınması gerekir. Yön değiştirmeleri son anda gerçekleştirebilmek için hız, yayın tamamında korunmalıdır.

Yayın Teller Üzerindeki Basıncı

Yayın teller üzerindeki basıncı ses üretiminde çok önemlidir. Bu basınç yay ağırlığından, kol ve el ağırlığından, kontrollü kas hareketlerinden ve tüm bunların bileşkesinden oluşur. Yayın ucunda ağırlık en azdır ve topuğa doğru giderek artar. Aynı ilke kol ve el ağırlığının hareketinden kaynaklanan basınç için de geçerlidir. Bunun bir sonucu olarak da yayın topuğunda en fazla olan basınç ucuna doğru giderek azalır. Ancak bu özellikler çalıcıya güçlük çıkarır. Bu güçlükleri aşmak ya da başka bir deyişle yayın her yerinde temiz, normal ve aynı gürlükte ses elde edebilmek için her şeyden önce, sağ el ile yaya dengelenmiş bir basınç vermek gerekir. Dip bölgesinin yayın en fazla ağırlığını taşıyan kısım olduğu gözönüne alındığında ve yay çubuğunun uca doğru giderek inceldiği ve hafiflediği düşünüldüğünde, yapılan ağırlık aktarımı, yayın değişik bölgelerine göre ayarlanmalıdır. Yayın dibinden ucuna doğru gidildikçe azalan ağırlığın yerine, tele basınç yapılarak denge sağlanır. Dikkat edilmesi gereken en önemli noktalardan biri de yaya verilen basınç artırılırken hızının da artırılmasıdır. Basınç artırıldığı halde hızın artırılmaması kemandan pürüzlü ve istenmeyen sesler çıkmasına neden olur.

Keman öğretiminin başlangıcında en önemli hedeflerden biri, yayı aynı gürlükte ses elde edecek biçimde kullanabilmektir. Bunu sağlamak için sağ eldeki basınç ayarlamasına çok önem verilmelidir. Yaydaki ağırlık kaybına karşılık basınç, uca doğru güçlü olmalı, en yoğun olduğu topuğa doğru azalmalıdır.

Ses üretmede istenilen yalnızca basıncın miktarı değil aynı zamanda niteliğidir. El ve kolun ağırlığı ve kaslardan gelen basınç, yumuşak ve iyi düzenlenmiş doğal ve yapay esneklik sistemiyle iletilmelidir. En iyi ses üretimi bu yumuşak ve esnek hareketlerin tele uygulanmasıyla elde edilir. Parmak ucu ile omuz arasında herhangi bir eklemdeki sertleşme, enerjinin boşa harcanmasına neden olur. Kullanışlı bir basınç öğesi olan kolun düzenli bir şekilde çalışıyor olması ve gerekli bükülmeleri sağlayabilmesi, tüm sağ kol ve el tekniğinin organik bir bütün

olarak işlediğinin göstergesidir. Diğer bir önemli nokta da, duyarlı biçimde kontrol edilemeyen basıncın, yanlış yay kullanımına neden olması ve entonasyonu etkilemesidir.

Yaydaki kılların gerginliği, esnekliği iyi ayarlanmalıdır. Gevşek bir kılın temas alanı daha geniş olacağından vibrasyonlara karışması olasılığı artar. Buna karşın sıkı bir kılın temas alanı daralacağı için de telde titreşim yaratması pek olası değildir. Bu yüzden kıl orta ve uygun gerginlikte olmalıdır. En uygun gerginliğe herkes ancak kendi deneyimleriyle ulaşır.

Yayın Tel Üzerindeki Yeri ve Ses Verme Noktası

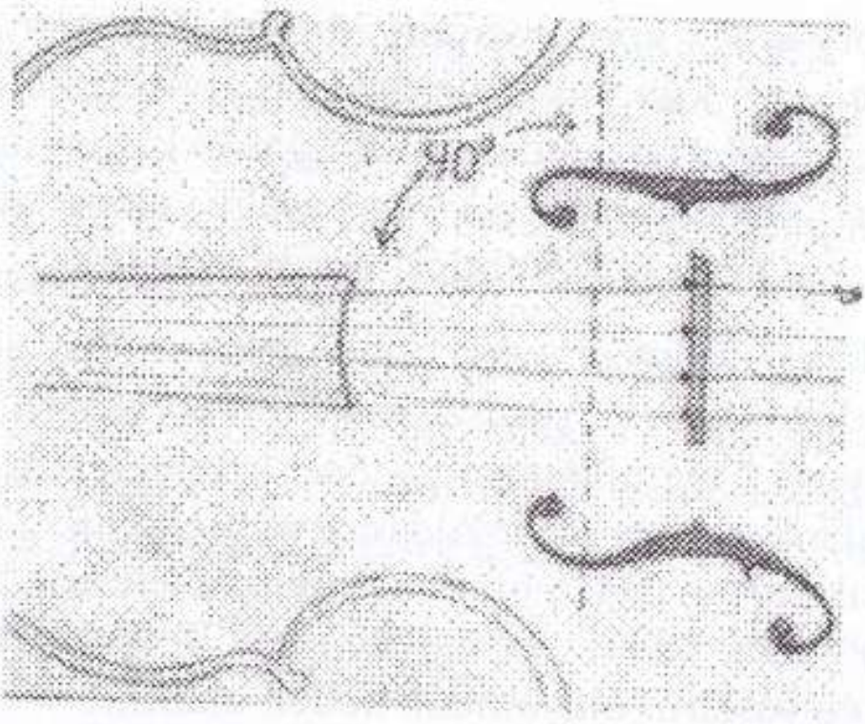
Ses üretimindeki başka bir önemli öğe de yayın tel üzerindeki yeri ve ses verme noktasıdır. "Ses verme noktası"nı en iyi tonu elde etmek üzere, yayın tele değmesi gereken özel nokta olarak tanımlayabiliriz. Bu nokta, yayın hızı ve basıncıyla yer değiştirir. Hız ve basıncın yanısıra diğer bazı etkenler de ses verme noktası üzerinde etkili olurlar. Bunlar uzunluk, kalınlık ve telin kendi gerginliğidir. Ses verme noktası ince tellerde ve tiz pozisyonlarda, eşiğe kalın tellerde ve pes pozisyonlarda olduğundan daha yakın olmalıdır. Bir pianissimonun tuşeye yakın bir yerden çalınmasıyla, aynı pianissimonun hafif bir yay ile eşiğe yakın bir yerden çalınması çok farklıdır. Aynı şekilde bir forte eşiğe yakın çalındığında başka, eşik ile tuşe arasındaki orta bir noktadan çalındığında başkadır. Bunlar keman çalan her öğrenci için geçerli ortak özelliklerdir.

Yay sürüşlerinde dikkat edilmesi gereken noktalardan biri, yayın tel ile uyum noktasında bulunmasıdır. Uyum noktası yay ile telin en iyi anlaştığı, başka bir deyişle sesin en güzel çıktığı yerdir. Uyum noktası her kemanda birbirinden biraz farklı yerlerde ise de genellikle tuşe bitimi ile eşiğin ortasına düşer. Yay sürüşlerinde yayın uyum noktasında kullanılmasının en büyük yararı, yayın teller üzerinde ileri-geri kaymayacak biçimde kullanılmasını sağlamaktır. Sık tekrarlanan geçişlerde yay, bu noktada sapmalara meydan vermeden kullanılmalıdır.

Ancak bunu başarabilen müzisyenler dinamizmi ve ses kalitesini kontrol edebilir.

Yay tuşeye kaydıkça ses rengi yumuşar, eşiğe doğru kaydıkça da sertleşir. Yüksek ses elde etmek istendiğinde yay eşiğe yaklaştırılmalı, hafif ses elde etmek istediğinde ise tuşeye yaklaştırılmalıdır. Her tel değişiminde ve sol el pozisyonunun her yer değiştirişinde -yayın hızı ve basıncı aynı kalmak koşuluyla- ses verme noktasının yeri az da olsa değişebilir. İyi bir kulağa, iyi enstrümanlara ve güçlü bir müzikal içgüdüye sahip olanlar, doğru ses verme noktasını, yayın eşiğe olan uzaklık ve yakınlığını hisseder ve bulurlar. Bunun önşartı, ilk olarak ses verme noktasının bulunması; onu nasıl koruyacağını ve gerektiğinde nasıl değiştireceğini bilmeyi gerektiren bir tekniğe sahip olunmasıdır.

Kaliteli ses üretmede yay ve telin birbirlerine olan açıları da önemlidir. Ençok gücü elde edebilmek için yay, tellerle doksan derecelik bir açı oluşturmalıdır. Bu açı aynı zamanda, eşiğe paralel bir çizgi oluşturma anlamına da gelir. Dik açıdan sapmalar ne kadar çoğalır ise yayın serbest akışı da o derece güçleşir ve tutuşta gevşekliğe yol açacağı için berrak olmayan seslerin üretimine neden olur. Güç kaybının ve inişli-çıkışlı seslerin başlıca nedeni yanlış açılandırılmış bir yaydır. Yay doğru tutulduğu sürece hiçbir sorun çıkmaz, ancak bilek bükülür ise yay kılı sadece keman teline temas edeceğinden cansız bir ses elde edilir. En güçlü ses şekilde de görüldüğü gibi yayın tepeden hafif bir açıyla düştüğünde çıkardığı ses olacaktır.



Yay bu pozisyonda kararlı bir temasa yoğunlaşacaktır. Ton tutarlığı için yay uzunluğu süresince, yayın telle yaptığı açının değişmemesi gerekir. Sonuç olarak elde edilecek sesin kalitesi aynı zamanda yetkinliğin de bir ölçütüdür.

Yayın Düzgün ve Doğru Sürülüşü

Temiz ses üretimiyle yayın düzgün ve doğru sürülüşü arasında doğru bir orantı bulunur. Yayın dibinden çekilmeye başlandığı durumlar söz konusu olduğunda dirsek ne çok aşağı ne de çok yukarı kaldırılmalıdır ve dirseğin doğru olup olmadığı sıkça kontrol edilmelidir.

Yay çekilirken sağ el bileği; yayın başlangıcında biraz bükülür, ortaya gelirken yavaşça doğrulur ve düzelir, yayın ucunda biraz içeri bükülür ve kol açılır. Yay itilirken de aynı hareketler zinciri tersine işler. Yay sürüşlerinde bilek ani hareketler yapmamalı, ağırca ve doğal biçimde yön değiştirmelidir. Öğretmen, yay dipte ve uçta yön değiştirirken sağ el hareketlerine çok dikkat etmeli, öğrencinin yayı düzgün ve doğru çekip çekmediğini sıkça kontrol etmelidir.

Grigoryan'a göre yayın dibinde yarım kıl, ortaya yaklaştıkça tam kıla yakın ve uçta da tam kıl kullanılmalı, yay sürüşlerinde teller arasındaki uzaklığa dikkat edilmelidir. Yayın hareketleri telden tele ya da aşağı-yukarı değişirken el, parmaklar ve bilek bir bütünlük içinde olmalıdır.

Hatalı ya da istenmedik seslerin kemandan çıkması hiç de zor değildir. Eğri yay sürüşü, ses üretmeyle ilgili diğer üç ana unsurun yanlış uygulanması ya da iyi ses üretimi ilkelerine ters uygulamalarla tırmalama, vızıldama ve gıcırdama gibi istenmeyen seslerin çıkmasına neden olurlar. Yayla tellere çok az/fazla basınç yapılması ya da kılların gereğinden çok gevşek/gergin olması da istenmeyen seslerin oluşumuna neden olabilir.

Niteliksiz seslerin oluşmasına neden olan yanlışlardan biri de işaret ve başparmağın yayı sıkıca tutmasıdır. Bu tutuş kasların tel üzerine fazladan basınç yapmasına neden olur. Bu sorunu aşmak için yay, işaret parmağının orta boğumuna yakın bir yerde tutulmalıdır. Böylelikle teldeki basınç azaltılacak ve ağırlık öğesinin daha iyi kullanımıyla rahatlık sağlanabilecektir. Bileği biraz yukarda tutmak ve buna bağlı olarak basıncı azaltmak da başka bir çözüm yoludur.

YAYIN TELDEKİ KONUMU VE DURUMU

Keman çalma, karmaşık bir davranışlar örüntüsüdür. Bunun için keman öğrenimi genellikle gerçekleştirilmesi güç bir iş olarak nitelendirilir. Keman öğrenme ve öğretme yöntemlerinin gereğince geliştirilmemiş olması bu görüşün doğmasına yol açan başlıca etkenlerden biri olarak sayılabilir. O halde keman öğretmede kolaydan zora giden ve sağlam bir birikim sağlayan yollar denenmelidir. Bu yollardan biri kemana tek telden başlanması ve öğrenilenlerin giderek öteki tellerde de uygulanması yöntemidir. Her yeni tel öğrenilirken kazanılmış parmak düşürmelerinin yanında, öğrenciye yeni bilgi ve beceriler de verilmeye çalışılmalıdır.

Başlangıç metotlarının çoğunda başlangıç teli la olarak belirlenmiştir. Buna bağlı olarak da tellerin öğrenilme sırası genellikle "la-re-mi-sol" şeklindedir. La telinden başlamanın yararı, bu telde duruşun, tutuşun ve hareket sisteminin re teline göre çok daha kolay bütünleştirilmesindedir.

Boş telde ilk yay çekişlerinde, yay kılının la teline konulduğu yer tuşe ile ses eşiği arasında ve genellikle ses eşiğine yakınca bir yerdedir. Yani uyum noktasındadır. Yayın teldeki konumu, telin kalınlığına ve uzunluğuna göre değişir.

Uçan'a göre yayın ortası sağ elin doğal durumunun yay üzerine en doğal, en rahat ve en dikkatli aktarılabildiği kısımdır. Dikkatin daha çok duruş ve tutuşlar üzerinde yoğunlaştığı bir sırada başlangıçta tam yay kullanmak sakıncalıdır. Bu nedenle yay çekmeye yayın ortasından başlanmalıdır. Yayın ortası la teline konulduğunda sağ dirsekte yaklaşık 90 derecelik bir iç açı oluşturulmalı ve kılların oluşturduğu yüzeyin tamamı tele temas etmelidir. Sağ bileğin düz olmasına dikkat edilmeli ve yay eşiğe paralel olmalıdır. Bu hareketler zinciri, yay diğer tellere konulduğunda da geçerlidir.

Yayın ucu la teline konulduğunda; sağ dirsekte 180 dereceye yakın bir açı oluşur. Çubuk kılların tam üstüne konulmalı, yay tam kıl ve eşiğe paralel olarak kullanılmalıdır. Bu konumdayken sağ bilek hafifçe çöküntülüdür ve kol kasları hafifçe gerilir. Bu durum, yay diğer tellere konulduğunda da geçerlidir.

Yayın topuğu la teline konulduğunda; sağ dirsekte yaklaşık 45 derecelik bir açı oluşur. Çubuk kılların tam üstünde olmayabilir ve kılların oluşturduğu yüzeyin tamamı tele değmeyebilir ancak yay ses eşiğine paralel olmalıdır. Bu konumdayken sağ dirsek hafifçe sarkık, sağ bilek hafifçe çıkıntılı ve kol kasları çok hafifçe kasılıdır. Bu durum, yay diğer tellere konulduğunda da geçerlidir.

Yayın teldeki konumu ve durumunu belirleme çalışmaları dikkatlice ve özenle yapılmalı ve bu çalışmalar sıksık alıştırmalarla pekiştirilmelidir. Bu çalışmalarda sağ kolun doğal ağırlığının yaya ve yayın doğal ağırlığı ile birlikte tele aktarılmasına önem verilmelidir. Kolun ve yayın doğal ağırlığının tele aktarımı doğal, dengeli, rahat ve yumuşak olmalıdır.

Yayın ortada, uçta ve dipte kullanılışında tutuş şekillerinin bozulmaması gereklidir. Sürekli kesintisiz, vurgusuz, aynı ton ve kalitede ses elde etmek gibi ayrıntılara çok önem verilmelidir.

Grigoryan'a göre başlangıçta yayın üstüne bastırmadan sadece yayın kendi ağırlığı ile çalışılmalıdır. Bunun yanısıra en önemli noktalardan biri de yayın tel ile en iyi anlaştığı ya da bir başka deyişle uyum oluşturduğu, en iyi ses çıkan yeri bulmaktır. Daha önce uyum noktası olarak adlandırılan bu nokta, tuşe bitimi ile eşiğin ortasına düşer. Öğrenci ilk yay çekişlerinde bunu anlamalı, yay teller üzerinde ileri-geri kaymamalıdır. Başka bir önemli faktör de yayın her noktasında eşiğe paralelliğin sağlanması ve sürdürülmesidir. Tersi durumlarda kaliteli ses elde edilmez. Öğretmenler bu konu üzerinde titizlikle durmalıdırlar. Öğrenci ilk derslere açık telde, yayın ortasında küçük yaylar çekerek başlamalıdır ve bu sırada notalara bakmadan çalmalıdır. Sol el kemanın gövdesini tutmalı, yay telden asla kaldırılmamalıdır. Yayın ortasındaki küçük hareketler yavaş yavaş genişletilmeli, öğrencinin kolunun uzunluğuna göre çalabileceği en geniş yaya kadar çalışılmalıdır. Bunun amacı bütün yay kullanımına ulaşmaktır. Öğrencinin kolunun uzunluğu yetmiyorsa tam yaydan biraz daha küçük yay kullanabilir.

Öğrenci bu çalışmaları yaparken çok rahat olmalı, öğretmen sesin kalitesini ve diğer istendik davranışları sürekli kontrol altında bulundurmalı ve öğrenci olabildiğince rahatlatılmalıdır. Bunu başarmak için ise öğrencinin bu çalışmalarda ne yapacağını, nasıl yapması gerektiğini çok iyi bilmesi ya da

öğretmenin öğrenciye bunları çok iyi anlatması gerekmektedir. Başlangıçtaki bilinçsiz çalışmaların daha sonraları düzeltilmesi zor kazanımlara neden olacağı unutulmamalıdır.

Uçan'a göre yayın orta kısmında yapılan ilk denemeler, önceleri ritimsiz olabilir. Ancak bu çekip-itmeleri yayı durdurarak ve aksansız yapmak çok önemlidir. Yayın orta kısmında belli bir alışkanlık oluşunca, önce yayın üst yarısında, sonra alt yarısında ve daha sonra da bütün yayda yapılacak çalışmalara geçilebilir. Yay çekişleri düzgün, rahat ve kaliteli seslerle yapılabiliyorsa o zaman her yay çekip-itme arasındaki duraklamalar giderek kısaltılır ve daha sonra da yayı hiç durdurmadan çekip-itme alışkanlığını kazanıncaya dek çalışmalara devam edilir. Yay çekip-itmede istenilen yetkinliğe ulaşıldığında ise ritimli çalışmalara geçilebilir. Ancak bu çalışmalar hangi telde yapılıyor olursa olsun, sağ kolun o telin seviyesine uygun pozisyonda durmasına ve diğer istenilen niteliklere özen gösterilmelidir.

Whone'a göre de, stil hatalarının nedeni keman ve yayın bütünleşmeyişidir. Uyumlu bir beraberlik, yayla kemanın ayrı karakter ve yapıda olmalarına karşın, bir bütün oluşturmaları ile meydana gelir. Kemancı, bu bütünlüğü yayını tele her dokundurduğunda hissetmelidir. Söz edilen bütünlüğü sağlamak için sırasıyla aşağıdaki çalışmalar yapılabilir :

1. Keman ve yay arasında hiçbir temas olmadan her iki kol hareketli ve serbest olmalı; yay orta noktasından yaklaşık olarak 1 cm. yukarıdan tutulmalı, keman ve yay görünmez bir iple bağlıymışçasına her yöne –yana, öne, yukarı ve aşağıya- daireler çizerek birbirlerinden kopmayacakları hissi gelişinceye kadar hareket ettirilmelidir. Bu çalışma düzenli bir şekilde yapıldığında, bir süre sonra yay ve keman bir bütün olarak algılanmaya başlayacaktır.

2. Yayın ucundan çok hafif bir itmeyle, yayın topuk kısmında çok hafif bir kavis meydana getirilmeli ve telin 1 cm. kadar üzerinden –tele dokunmadan- dengelenmelidir. Bunun

amacı, her iki kolun zarif ve ince hareketleriyle keman ve yayın bütünlüğünü hissetmektir. Yayın tele yumuşak dokunuşu sağlanıncaya kadar bu yorucu olmayan dalgalanmaya devam edilmelidir. Aynı alıştırma tersine, bir başka deyişle yayın ucunda temas şeklinde de tekrarlanabilir. Bu çalışma yayın tele hemen teması ile de yapılabilir. Bu yapıldığında ise kemandan cevap alınır. Yumuşak ya da sert olsun, tek tek her nota ya da bölümün başlaması ve devamı bu dengesel bütünlüğe bağlıdır. Özet olarak çalma işlemi, yayla keman arasında gerçekleşen bir alış-veriş şeklinde ifade edilebilir.

I. POZİSYON

Mishra'ya göre keman eğitiminin başlangıcında sol el için sadece birinci pozisyon vardır. Diğerlerine göre bu pozisyonun öğretimi yapılırken, kemanın bir tek pozisyonda kalarak çalınabileceği gibi bir başka pozisyona geçilerek de çalınabileceğine ilişkin olarak öğrenciler bilgilendirilmelidirler. Bunun için öğretmenin varolan tüm pozisyonları çalarak öğrencilerine göstermesi gerekir. Bunun yararı ve önemi büyüktür.

Başlangıç keman eğitiminde kullanılan metotların büyük bir bölümündeki çalışmaların ağırlıklı olarak la ve re tellerinde olduğu, sol ve mi tellerindeki çalışmalara daha az yer verildiği görülmektedir.

La Teli

La telinde, birinci pozisyonda sol el bütünüyle tuşenin üzerine yerleştirilmeli ve parmaklar la telindeki seslerin yerlerine basmalıdır. El bir süre bu pozisyonda kaldıktan sonra bu işlem baştan başlayarak yeterince tekrarlanmalıdır. Daha sonra tuşe üzerindeki parmakların sıra ile, sadece seslerin yerlerine basıp kalkmaları denenmeli ve sol el tuşedeki pozisyonuna iyice alışıncaya kadar bu çalışmalar sürdürülmelidir. Sol elde yumuşaklığı korumak için parmakları tuşeye yakın tutmalı ve etli uçları ile tele yumuşak basmaları

sağlanmalıdır. El bu duruma iyice alıştıktan sonra tele düşürme çalışmaları yapılmalıdır. Parmak düşürme hareketlerinde parmaklar yuvarlak, yumuşak ve tele dik olmalıdır. Parmaklar yalnızca la telinin üzerinde olmalı ve diğer tellere dokunulmamalıdır.

Parmak düşürme çalışmaları yaparken, parmak tutmanın çok önemli olduğu unutulmamalıdır. Bu alışkanlığın kazandırılması için başlangıçta öğretmen oldukça titiz davranmalıdır.

Mishra'ya göre dördüncü parmağın tele alışması hemen gerçekleşmez. Öğrencilerin çoğu küçük parmaklarını rastgele basarlar. Yanlış kazanılan alışkanlıkları düzeltmek çok zor olduğu için dördüncü parmağın doğru yere düşmesi çok önemlidir. Bu konuda öğrenciler oldukça güçlük çekmektedirler. Genel olarak öğrenciler aynı notayı açık telde çalmayı dördüncü parmakla basarak çalmaya tercih ederler. Başlangıç düzeyindeki öğrenciler için dördüncü parmak, sadece parmaklardan biridir ve kullanımına ilişkin bir endişe taşımazlar. Ancak parmakların tek olarak uzun süre çalıştırılması, en zayıf parmak görünümünde olan bu parmağın basılmasında ve kontrolünde güçlük çıkarabilir. Bu nedenle dört parmağında tel üzerinde oturtulduğu bir kalıp biçiminde çalıştırılmaya, olabildiğince erken başlamakta yarar vardır. Dördüncü parmağı doğru olarak basmayı öğrenen bir öğrenci, bu parmağı güçlendirdiği gibi, çalışırken de denetleyebilecektir. Buna ek olarak da dördüncü parmağın kullanımı sol el pozisyonunun sağlamlaştırılmasında çok etkilidir.

Tek telde parmak düşürerek çalarken, iki el arasında; sol el parmaklarının tele doğru ve güçlü düşürülmesi, parmak ve yayın yönünün değiştirilmesinin aynı zamana denk getirilmesi ilişkisi vardır. Sol elde tuşeye parmak düşürürken verilen enerjinin yeterli olmadığı durumlarda sağ el de etkilenir ve gerekli kuvveti tele aktaramaz. Sol elde tuşeye parmak düşürürken yayın yönünün değiştirilmesi aynı zamanda

yapılmalıdır. Az da olsa bir gecikme, üretilen sesin ritminin değişmesine ve pürüzlü olmasına neden olur.

Öğrenci sesleri doğru ve temiz çıkaramıyorsa, sadece işitme yeteneğinin değil, başka nedenlerin de olabileceğinin düşünülüp araştırılması gerekir. Bunun parmak duyarlılığı, sol elin durumu, öğrencinin rahat olmaması ve kendini çok sıkması gibi bir çok nedeni olabilir. Yapılan çalışmalarda bu konulara gereken dikkat gösterildiğinde, kemandan üretilen seslerin, istenilen niteliklere sahip olduğu gözlenecektir.

Bütün ve yarım yaylarla la telinde yapılacak ilk sağ ve sol el eşgüdümü, orta parmak ve yüzük parmağının bitişik olduğu "la-si-dodiyez-re ve mi" seslerinden oluşan ses kalıbı üzerinde sağlanmalıdır. Alıştırmalar önce sıra seslerle daha sonra da atlayarak yapılmalıdır. Alıştırmalar yapılırken parmakların tele çok yakın olmasına dikkat edilmeli ve parmaklar telden kalkarken de tele olan yakınlıkları korunmalıdır. Başka bir yere konulmayan parmaklar tel üzerindeki yerlerini korumalıdır.

La telinde beş sesi –la-si-do-re-mi- içeren ve dört parmağı kapsayan yeterince çalışma yapıldıktan sonra re teline geçilir.

Re Teli

Re telindeki sol el pozisyonu la telinin aynısıdır. Ancak, sağ ve sol kolun re telinde uygun pozisyonda yerini almasına dikkat edilmelidir. Bunun için şöyle bir çalışma yapılabilir:

Sol el parmakları, la telinde istenilen yerlere düşürülerek tutulur. Sözgelimi, si-dodiyez-re-mi gibi. Yay dirsekten 90 derecelik bir dik açı yapacak şekilde tele konur. Sağ kol ile yayın ve kemanın oluşturduğu düzlem, ayna yardımıyla izlenmeye çalışılır. La teli için geçerli olan bu tutuş ve duruş daha sonra re teline aktarılır. Önce sol el parmakları tele çok yakın duracak biçimde hafifçe kalkar, sonra sol kolun dirseği hafifçe içeri alınarak parmakların re teli üzerine gelmeleri sağlanır. Zaten dirseğin görevi tel değiştirmek, parmakların görevi ise tele düşmektir. Yay ise düzlemi bozmadan re teline

geçer ve bütün bu olanlar aynadan izlenir, denetlenir. Sağ kolun bütünüyle la telinde olduğu gibi re teline aktarılıp aktarılmadığı gözlenir.

Sol el tuşeye götürülerek re teli için hazırlanır, parmaklar düşürülür ve boş telde çalışma yapabilmek için hepsi tele çok yakın duracak biçimde biraz kaldırılır. Yay re teline konulur. Bu durumda yay eşiğe paralel ve tam kıl olmalıdır. Daha sonra - yayın kullanılmaya alışık olunan uzunluğunda- boş re telinde çeşitli yay çalışmaları yapılarak re sesi çıkarılır. Boş teldeki bu çalışmalar yeterince yapıldıktan sonra parmak düşürme çalışmalarına geçilir.

La ve re telleri ayrı ayrı çalışıldıktan sonra tel değiştirme çalışmalarına başlanmalıdır.

Tel Değiştirme Çalışmaları

Tel değiştirme, bir telde çalışma sürdürülürken, yayın rahatlık ve ustalıkla öteki tele aktarılmasıdır. Başka bir deyişle hem yay eli, hem de sol el yani parmaklar yeni tele götürülecektir. Tel değiştirme yaparken gerçekleştirilmesi gereken bazı temel hareketler vardır. Tel değiştirme tekniği denilen bu bilgi ve beceriler yolu ile ayrı ayrı tellerde öğrenilmiş olanlar, alıştırma ya da eser içinde bütünleştirilerek çalma alanı genişletilmiş olur.

Öğrenci, tel değiştirme tekniğini öğrenmesi için yayını ortada re teline koymalıdır. Aynada sağ kolun, yayın ve kemanın oluşturduğu düzlemi bir kez daha gözlemeli ve bu düzlem bozulmadan olduğu gibi yay, tel üzerinde ses çıkaracak biçimde hareket ettirilmeksizin la teline aktarmalıdır. Düzlem durumunun korunup korunmadığı sıksık gözlenmelidir. Sonra yayı yeniden re teline aktarmalıdır. Bu hareket iyice pekişinceye kadar yinelenmelidir.

Öğrenci tel değiştirmeyi re ve la tellerinde yaptığına göre, sağ kolun hareket alanı da buna göre olmalıdır. Yani yay; la teline geçildiğinde re teline, re teline geçildiğinde de la teline

yakın olmalıdır. Tel değiştirme hareketlerinin gereği kadar yapılması, hareketin küçük olması anlamına da gelir. O halde yalnızca düzlem durumunu denetlemek yeterli değildir. Bunun yanı sıra yay kıllarının tele dokunduğu noktayı gözleyerek öteki tele yakınlığını da denetlemek gerekir.

Boş tel kullanılarak tel değiştirmede, örneğin re telinden la teline geçiliyorsa, önce sağ kol boş la teline gider. Bu la sesi çalınırken, sol kol da la teline göre yeni durumunu alır. Eğer la telinden re teline boş la kullanılarak geçiliyorsa, o zaman da önce sol kol tel değiştirir.

Boş tel kullanmaksızın yapılan tel değiştirmelerde ise sol kolun tel değiştirmesi için gerekli olan zaman, son ses çalınırken kazanılır. Bu da sol kolun, son ses çalınırken yavaş yavaş yakınlaştırılması ile gerçekleşir. Eğer seslerin akışı çabuk ise, bu hazırlık birden fazla sesi içerebilir. Yani son sesi çalan parmaktan önce de bu hazırlık başlatılabilir.

Gerek boş tel kullanarak, gerekse boş tel kullanmaksızın yapılan tel değiştirmeler, bir ayna karşısında ve telden ses çıkarmaksızın yalnızca hareket olarak yapılmalıdır. Parmaklar la teli için hazırlanırken dirsek dışa doğru, parmaklar re teli için hazırlanırken de dirsek içe doğru hareket ettirilmelidir.

Tel değiştirmede her iki kol, üzerine düşen görevleri kusursuz olarak yapmalıdır. Ancak bu şekilde gerçek anlamda bir eşgüdüm sağlanmış olacaktır. Bu hareketler yayın ortasında yapıldığı gibi yayın dibinde ve ucunda da yapılabilir.

Dipte tel değiştirirken eğer yay kısa kalıyorsa, ya da hızlı bir tempoda tel değişiyorsa, bunu gerçekleştirmede ençok parmaklara iş düşer. Eğer yay geniş alınıyorsa ya da ağır bir tempoda çalarak tel değiştiriliyorsa o zaman da harcanan güç daha çok parmaklardan ele ve kola doğru yayılacaktır.

Tel değiştirirken sağ elde yapılan davranış sol elle bir paralellik göstermelidir. Bulunulan tele göre sağ dirseğin açısının ayarlanmasında olduğu gibi, sol elde de parmakların

düşürüldüğü tele göre dirseğin küçük hareketlerle içe ya da dışa götürülmesi gerekir. Sol el tekniğinin bozulmaması yani parmakların tele dönüklüğü, bileğin yumuşaklığı ve esnekliğinin sürdürülebilmesi için her telde duruşun aynı olması gerekir. Bu da ancak çalınan tele uygun dirsek hareketleriyle sağlanabilir. Sol dirsek sabit kaldığı halde tel değiştirilmeye çalışılırsa, sol elin durumu her telde farklı olacak ve bu farklılık açıkça gözlenecektir.

Mi Teli

Bilindiği gibi kemanın en ince teli mi telidir. Her telde olduğu gibi mi telinde çalışırken de seslerin aralıklarının doğru olmasına özen gösterilmeli ve bu sık sık denetlenmelidir.

Keman tutulurken kollar la telinde çalacakmış gibi hazır durumda olur. Sol el parmakları la telinin üzerinde ve birbirine eşit uzaklıkta durur. Sol bilek düz durumda, sağ kol yayı uygun biçimde tutmuş olur. Yay la teline konur, sağ kol ve yayın kemanla oluşturduğu düzlem gerçekleştirilir. Sonra bu tutuş aynen mi teline aktarılır. Bunun doğru olarak gerçekleşmesi için önce sol kol mi teline aktarılır. Bunun için dirseğin dışa doğru küçük bir hareketi yeterlidir. Sol el parmakları, mi teli üzerinde tuşeye düşmek üzere hazır bekler. Sağ el ise düzlemi koruyarak ve kolun bir bütün olarak hareketi ile yayı mi teline aktarır. Bu durumda, artık mi teli çalınmaya hazırdır. Ancak mi telinde güzel ses elde edilebilecek yer, re ve la tellerinde göre biraz daha eşiğe yakın bir noktadadır. Bunun nedeni ise mi telinin diğer iki tele göre daha gergin oluşudur. Yayın, teller inceldikçe eşiğe yakınlaştığı, teller kalınlaştıkça da eşikten uzaklaştığı göz önünde bulundurulmalıdır.

Boş mi telinde çeşitli yay ve ses araştırmaları yapıldıktan sonra yay, mi teline iyice alıştırılır. Bunu yaparken, yayın sürekli olarak la teline yakın hareket etmesi gerektiği unutulmamalıdır.

Sol Teli

Kemanın en kalın teli sol telidir. Sol teline başlarken keman, re telinde çalacakmış gibi tutulur. Bir başka deyişle sol elin bütün parmakları re teline dönük ve düşmeye hazır durumda iken sağ kol düzlem durumunu elde etmiş olarak yay re teline konur. Daha sonra her iki kol sol teline aktarılmalıdır. Bunun için sol dirsek içeri alınarak parmakların sol teline düşmeye hazır duruma getirilmesiyle, sağ koldaki düzlemin korunarak yayın sol teline aktarılması yeterlidir.

Sol telinde çalarken -bu telden daha kalın bir tel olmadığından- yay sürekli olarak re teline yakın biçimde kullanılmalıdır. Bu durumda yayın yere paralel olduğu gözlenebilir. Ayrıca yay tele düzlem durumu korunarak konmuş olduğundan, yayın eşiğe paralel olması gerekir. Bu doğru tutuşu bozmaksızın ve çok iyi denetleyerek, boş sol telinde kısa yay kullanılarak çalışmaya başlanır. Giderek yayın daha uzun bölümleri ve sonunda da yayın tümü kullanılır. Bütün bunlar birçok kez yinelenirken, sol telinden en iyi sesin elde edildiği yer bulunarak çalışmalar orada yapılmaya çalışılır. Daha sonra yayın bütününü, sırası geldikçe alt ve üst yarıları da kullanarak çeşitli çalışmalar yapılmalıdır. Bu sırada elde edilen seslerin güzelliğine ve sesin yayın her yerinde aynı büyüklükte olmasına dikkat edilmelidir. Daha sonra sırayla parmak düşürme çalışmaları yapılmalıdır.

SOL EL TEKNİKLERİ

Entonasyon (Ses Temizliği)

Keman çalmada entonasyon (temiz çalma) çok önemlidir ve Grigoryan'a göre üç önemli özelliği vardır. Bunlar;

1. Ezginin müzisyen tarafından duyumu
2. Kulağın kontrolü
3. Sol el parmaklarının tellere doğru düşürülmesi ya da sol el parmaklarının doğru hareketleri.

Öğrenci çalgısını çalarken egzersizleri hem çalar hem de solfejini yaparak söylerse entonasyon sağlamada önemli bir adım atmış olur. Ayrıca bu egzersizleri yaparken kontrolü elinde tutabilirse sonuca daha da çabuk ulaşır.

Çilden'e göre yaylı çalgı çalan öğrencilerde başlangıçta sıklıkla karşılaşılan sorunlardan biri, entonasyondur. Çalıcının keman çalmak için gerekli olan fiziki yapıya ve yeteneğe sahip olmasına karşın sesleri doğru çalmama olasılığı vardır. Örneğin kemanda dört tel olmasına karşın yarım aralıklardan oluşan 53 farklı ses çalma olanağı vardır. Tampere edilmemiş bu denli çok sesin temiz çalınmasında önemli güçlüklerle karşılaşılabileceği söylenebilir.

Keman çalmada ses temizliğini etkileyen unsurları aşağıdaki gibi sıralayabiliriz:

Sesleri zihinde canlandırma: Çalınacak notaların öncelikle beyinde canlandırılması, duyulması gerekir. Notaları söylemek ve mırıldanmak entonasyona çok yardımcı olur. Öğrencilere farklı aralıkları söylemeleri öğretilmelidir. Aralık çalışmaları değişik alıştırmalarla çok değişik hale getirilebilir. Örneğin; boş tel re çalarken üzerine ikili, üçlü ve beşli aralıkların söylenmesi istenebilir.

Fiziki durum: İyi bir entonasyon için sol elin fiziki durumu önemlidir. Öğrencilerden sol elin doğal pozisyonda birinci ve dördüncü parmaklar arasındaki dörtlü aralığı ezberlemesi istenmelidir. Bunun için re teli üzerine birinci ve dördüncü parmağın yerleştirilmesini istemek iyi bir yoldur. Sonra birinci parmağı telden ayırmadan dördüncü parmak la teli üzerine yerleştirildiğinde oktav elde edilir ve bu normal kol pozisyonunun çatısını ifade eder. Dördüncü parmağı aynı tel üzerine yerleştirmekle bir üstteki tele yerleştirildiğindeki duyumlar arasında, parmakların gerginliği bakımından küçük farklılıklar vardır. Çünkü parmaklar arasındaki açıklık -perde genişliği- farklıdır. Bununla beraber öğrenciye dörtlü aralık hissinin ezberletilmesi de önemlidir.

Öğrenciler, ellerinin bu durumlarını bozduklarında başka sorunlarla karşılaşabilirler. Örneğin birinci parmak yarım ses pesleştirildiğinde, dördüncü parmak çalarken, hafifçe doğal olmayan bir pozisyon oluşur. Bu durumda baş parmak ve el aynı pozisyon içinde kalmalıdır. Bu bakımdan çalıcı, elinin çatısını bozmaksızın birinci parmağını geri alma ya da bir başka yolla elin çatısını koruma becerisini geliştirilmelidir. Bazı öğrenciler için bunun öğrenilmesi oldukça güç olabilir. Bunu aşmak için öğrencilerden çalgı üzerinde denemeden önce, keman çalıyormuş gibi düşünerek elini yukarıda tutması, birinci, ikinci ve dördüncü parmaklarını hareketsiz tutarak birinci parmağı birinci boğumdan geri sıkıştırması ve dörde kadar sayması istenmeli, daha sonra birinci parmağı önceki durumuna döndürmesi istenmelidir.

Öğrenciler diğer parmaklarını hareket ettirmeksizin birinci parmağın geri getirilmesi durumunu ezberledikleri zaman, elin şekli bozulmaksızın önceki durumu kolayca bulabileceklerdir. Öğrenciler çalgı üzerinde de birinci parmağın pesleştirilmiş sesini işitmelidirler. Ancak bunu işitmeden önce ikinci ve birinci parmaklar arasındaki açıklık hissini ve birinci parmağın meydana getirdiği fiziksel durumu ezberlemelidirler.

Çalgıya yeni başlayan öğrencilerde birinci parmak pesleştirildiğinde; ikinci, üçüncü ve dördüncü parmaklarda ton dışına sıklıkla çıkma doğaldır. Çünkü, birinci ve ikinci parmak arası açılmıştır. Eğer öğrencilere üçüncü ve dördüncü parmakların tizleştirilmesi halinde meydana gelen gerginlik hissi ezberletilirse, bu durum onlara yardımcı olabilir.

Kinestetik duyum (Kas Belleği): Geliştirilecek bir sonraki beceri, tuşe üzerindeki kinestetik duyumdur. "Kinestetik duyum; kas duyumuz ya da kas belleğimizdir". En uçtaki duyumlama organımız olan kaslarda, tendon ve eklemler bedensel gerilimlerle uyarılmaktadır. Kinestetik duyum bir hareketin farkında olmak ve bunu bellekte tutmaktır. Uzun pozisyon değiştirmeler, tizleştirip pesleştirmeler, çok yavaş bir şekilde çalışılmalıdır. Daha sonra;

1. Notalar arasındaki uzaklığın,
2. Baş parmak ve kolun, keman sapında nasıl duracağının,
3. Çalgının gövdesine el ayasının ne zaman dokunacağının öğrenci tarafından birçok kez denenerek öğrenilmesi ve bu davranışların otomatikleşmesi gerekmektedir.

Görsel çalışmalar: Temiz ses elde etmek için bir başka çalışma yöntemi de tuşe üzerinde görsel olarak yapılabilir. Bunun için öğrenci, yavaş tempoda alıştırma yaparken tuşeye bakmalı, tam olarak notanın nerede bulunacağını belirleyip öğrenmelidir. Tuşenin üzerinde notanın tam yerini bulabilmek için tuşe üzerinde işaret varmış gibi düşünebilir. Bunun için öğrencinin zihninden; değişikliğin uzaklığını ve tuşenin sonunda arta kalan mesafeyi, çalgısının gövdesinin boyunla birleştiği yerden ne kadar uzakta ya da yakında olduğunu belleğinde canlandırması gerekmektedir.

Müziğin kuramsal yapısının ses temizliğine etkileri: Yaylı çalgılarda temiz ses üretmek oldukça zor bir iştir. Bazı aralıklar ton dışı çalınmaya uygundur. Bu notalar minör gamların üçüncü derecesi ve majör gamların yedinci derecesidir. Bununla

beraber bazı çalıcılar da ton dışı çalmaya eğilimlidirler. Bu bakımdan ele alındığında bu tip çalıcılar iki grupta değerlendirilebilir:

1. Virtiözite konusunda bir-iki sesi ton dışı çalmaya göz yumanlar,
2. Entonasyon konusunda ödün vermeyip müziğin duygulu içeriğinden ödün vermeyi göze alanlar.

Burada asıl önemli olan nokta, dinleyicilerin farkedemeyeceği şekilde entonasyonu ayarlamaktır. Öğrencilerin birçok pasajı vibratolu ve vibratosuz çalışmayı öğrenmeleri gerekmektedir. Vibratosuz çalışmalar çok yavaş tempoda yapılmalıdır.

Entonasyonu kuramsal olarak; *tampere edilmiş* ve *tam* (doğal ve bazen kesin) *entonasyon* olarak iki başlıkta ele almak olasıdır.

Tampere edilmiş entonasyonda oktav içindeki aralıklar arasındaki eşitsizlikler yedirilerek giderilir ve böylece yarım tonlar aşağı-yukarı eşit hale gelir.

Doğal entonasyon ise tam matematikseldir. Buna kesin entonasyon da denir. Kesin entonasyon kullanılırken kromatik gam içinde oniki aralığın eşit olmadığı görülür. Her kromatik gamda kromatik yarım adımlar, diyatonik adımlardan daha büyüktür.

Sonuç olarak iyi bir entonasyon sağlamak için; seslendirilecek notaların beyinde canlandırılması, ton ve aralıkların iyi öğrenilmesi, sol el pozisyonunun çok iyi oturtulması, kas belleğinin geliştirilmesi, tuşe üzerinde bazı hareketlerin görsel olarak iyi algılanması, majör ve minör tonlar ile tampere ya da tampere olmayan eserlerde, bazı seslerin daha tiz ya da pes düşünülmesi gibi unsurların bir bütün halinde ele alınması gereklidir.

Örneğin; öğrenci kemandan temiz ses çıkarmak için, çalgısını doğru biçimde omzunda tutması, sol el pozisyonun doğru olması, parmakları ile tel boyunu doğru yerde kısaltıp-uzatacağını hissetmesi gerektiğini öğrenmelidir. Bunların yanısıra çalıcının, iyi bir işitme duyarlılığına sahip olması da gereklidir.

Kemandan temiz sesler elde etmede;

1. Ezginin müzisyen tarafından duyumu.
2. Sol el parmaklarının tellere, doğru düşmesi ya da sol el parmaklarının doğru hareket etmesi çok önem taşır.

Çift Ses Çalışmaları

Keman çalmanın önemli unsurlarından biri de aynı anda, iki telin birden kullanılmasıdır. Tek sesli çalmakla çift sesli çalmak arasında bazı farklılıklar vardır. Çalınan iki sesin, aralığın özelliğine göre kaynaşması gerekmektedir. Bu kaynaşma, parmakların düştüğü teldeki sesler yoluyla ve aralıkların doğru basılmasıyla sağlanmalıdır.

İlk alıştırmalar boş tellerde yapılmalıdır. Bu çalışmaların amacına ulaşabilmesi için çalgının akordunun kusursuz olması gerektiği göz ardı edilmemelidir. Çift telde çalışma gerek ses denetimi ve gerekse müziksel işitme yeteneğinin gelişmesi konusunda kemancıya yardımcı olur. Tek sesi denetlemek yerine iki sesi denetlemeye çalışmakla çok sesliliğe bir başlangıç yapılmış olur. Bu çalışmalar sırasında daha dikkatli olarak temiz ses elde etmeye çalışılacağından ve parmaklar iki ses için daha bilinçli olarak tele düşeceğinden, temiz ses çalma daha çabuk gerçekleştirilecektir.

Kemandaki bu tür iki seslilik, giderek boş tel kullanmaksızın yapılacak olan iki sesliliğin de oluşturulmasını hazırlayıcı niteliktedir. İlerleyen zamanlarda bunu, üç ve dört sesli çalışmalar izleyecektir.

Çift sesler sol elde olduğu kadar, sağ elde de sorun yaratırlar. Temel sorun, iki parmağın iki ayrı teli tutarken fazla basınç yapmasından ve bu nedenle de gereksiz bir gerilim oluşmasından kaynaklanır. Bu iki parmağın gerilimi başparmaktan başlayarak tüm ele yayılır.

Ses temizliği için minör altılı ya da artık dörtlü çalışmalarında, parmaklar bir sesten diğerine, telden kaldırılmadan basınç kesilerek ve kaydırılarak geçirilir. Böylece ses temizliği ve uygun hız elde edilir. Tam beşliler çalışılırken tek parmakla iki tele birden basılır. Kent tekniği diye de anılan bu hareket yapılırken, gerekli olduğu zamanlarda parmak, ikinci telin üzerine daha da yatırılabilir. Bu hareket parmağı ve bileği hafifçe döndürerek ve dirseği biraz sağa ya da sola kaydırarak yapılır. Sekizlilerde ise her iki parmağı da yerleştirip önce kalın sesi sonra da ince sesi çalarak ve seslerin birbirine uygunluğunu kontrol ederek çalmak iyi bir ön alıştırmadır. Oktavları çalarken sol el daha yükseğe yerleştirilmelidir. Böylece üçüncü ve dördüncü parmaklar rahatça ileri uzanabilecek, birinci ve ikinci parmaklar geride kalabilecektir. Eli daha da yumuşatmak koşuluyla aynı ilke, onlu aralıklar içinde geçerlidir. Çift seslerdeki konum değiştirme ilkeleri temel olarak tek ses çalışmalarındaki gibidir.

Öğrencilere çift seslerde temiz entonasyon elde edebilmeleri için aşağıdaki sorular sorulabilir:

1. Çift sesin tonda olup olmadığı,
2. Eğer tonda değilse hangi sesin ton dışı olduğu
3. Çift sesin çok tiz ya da pes olup olmadığı.

Öğrenciler, eğer ton dışı çift ses çalıyorsa, doğrusunu bir çok kez çalmalı ve temiz çaldığında elinin ne durumda olduğu ezberlemelidir. Bu durum öğrenildiğinde, o nota ya da çift ses tekrar çalındığında bilinçaltında zihinsel ayarların yapılması kolaylaşır. Ezber çalışmaları iyi bir entonasyon sağlanmasında önemli rol oynar.

Akor Çalışmaları

Akorların çalınışında en çok karşılaşılan sorun, parmak değiştirme ve parmakların bir sonraki akora aynı anda düşürülmesidir. Bu sorunu aşmak için pizzicato teknigi kullanılarak ya da başka bir deyişle yay kullanmaksızın, sol el parmaklarının akor değiştirme ve tüm seslere aynı anda düşürülmesi çalışması yapılabilir. Bu çalışmalar yinelendikçe, başlangıçta tellere tek tek düşen parmaklar, giderek aynı anda düşmeye başlayacaktır. Akor geçişlerinde seslerin süresinde basılabilmesi ve çalınabilmesi için sürekli olarak bir sonraki akorun ne olduğu gözlenmeli ve akorun durumuna göre parmakların önceden hazırlanması sağlanmalıdır. Bundan sonraki aşama da akor çalışmalarının yay kullanılarak yapılmasıdır. Akorlar seslendirilirken gerektiğinde bilek, içeri ve dışarı kıvrılabilecek kadar oynak ve serbest bırakılmalıdır.

Flageolet (Flajöle) Tekniği

Flageolet kelimesi Fransızca kökenlidir ve üflemeli çalgılar ailesinden küçük bir flüt türünün adıdır. Ancak keman çalmadaki karşılığı bundan farklıdır ve ıslığa benzer bir çeşit ses üretme tekniğidir. Elde edilen ses, sözedilen flütün sesine benzediğinden bu tekniğe flajöle tekniği adı verilmiştir.

Flajöle sesleri iki ayrı biçimde elde edilirler:

1. Sol elin yalnızca bir parmağının tele dokunmasıyla elde edilen -doğal flajöle- sesler.
2. Sol elin bir parmağının tele basıp diğer parmağın tele dokundurulmasıyla elde edilen -yapay flajöle- sesler.

Doğal flajöle elde etmek için parmak, tele basılmadan dokundurulur. Bu dokunuş, parmak ucunda telin gerginliği hissedilecek biçimde yapılmalıdır. Ancak flajöle ses elde etmede asıl ölçüt, sesin düzgün biçimde çıkabileceği kadar bir dokunuş olmasıdır. Bu dokunuşun derecesi tel gerginliğine, bulunulan konuma ve elde edilmek istenen etkiye bağlıdır. Sağ

elde ise yay herzamankinden daha hızlı sürülmeli ve eşiğe yakın olmalıdır. Bu şekilde flajölenin elde edilmesi kolaylaşır.

Yapay flajöle elde etmek için de bir parmak tele basarak köprü görevi görürken, diğer parmak tele dokunarak flajölenin elde edilmesini sağlar. Burada dikkat edilmesi gereken en önemli nokta, iki parmak arasındaki basınç ya da başka bir deyişle dokunuş farklılığıdır. İlk parmak tele doğrudan basınç uygularken, diğer parmak sadece dokundurulmalıdır. Sağ elde ise yay sürekli olarak aynı basınçla sürülmelidir.

Glissando (Glisendo)

İtalyanca kökenli bir kelimedir ve "kaymak ya da kaydırmak" anlamına gelir. Glisendo, sol el parmaklarının kolla birlikte hızla teller üzerinde kaydırılmasıyla elde edilir. Glisendo yaparken sol bilek dışarıya, salyangoza doğru kıvrılmalı; el ve kol her zamankinden daha gergin tutulmalı ve parmak daha katı olmalıdır. Uzun glisendolarda çene, kemanı sıkıca kavramalıdır.

Vibrato

Latince kökenli olan vibrato kelimesinin hemen her dildeki karşılığı "titreşim-titretmek" anlamına gelmektedir. Vibrato üretmek sol elin önemli bir fonksiyonudur ve vibratoyu üç gruba ayırmak olasıdır (Horn 1964; Whone 1983; Klotman 1988). Bunlar;

1. Kol ya da ön kol vibratosu
2. Bilek vibratosu
3. Parmak vibratosu

En ideal vibrato yukarıda sözedilen grupların tümünden yararlanılarak elde edilir. Vibratonun kaynağı ön koldur. Çünkü ön kolun görevi duyguların iletilmesidir. Sadece parmaklara ve bileğe dayalı bir vibratonun etkisi istenilen güzellikten uzak olur. Vibratonun ve estetiğinin başlıca özelliği uyumdur. Başka

bir deyişle uyum; sertle-yumuşağın, dikeyle-yatayın, soğukla-sıcağın birbirine kaynaştırılmasıdır.

Pürüzsüz bir vibrato sesten sese süreklilik göstermeli, telaşsız ve yoğun olmalıdır. Birçok çalıcı vibratoyu içgüdüsel olarak kendiliğinden yapabilir. Ancak bunu kendiliğinden yapamayan çalıcılar için çeşitli vibrato öğrenme yöntemleri bulunmaktadır.

Jahn'a göre vibrato, etkili bir ifade için önemlidir. Vibrato yaparken teldeki parmak bütün eklemleriyle ve olabildiğince gevşek durmalıdır. Vibrato öğrenmeye başlamak için, yayın kusursuz olarak kullanımı sonucunda pürüzsüz ve olgun bir ses elde eder durumda olmak ve sol elde doğru, temiz ses elde etme sorunlarını çözümlemiş olmak gerekir. Keman çalmada asıl olan doğru ve temiz ses üretebilmedir. Vibrato buna yalnızca olumlu bir katkıda bulunur. Kemancı ne denli doğru, temiz ve olgun çalıyorsa vibratoya gereksinimi de o denli az olacaktır. Sürekli vibrato, sesler arasındaki renk ayrılıklarını azaltır. Çalıcı ince bir duygusallıkla, kaba bir ifade sınırı arasındaki tüm renkleri ortaya koyabilmek için vibratoyu bir araç olarak, yerinde ve gerektiği gibi kullanabilmelidir. Vibrato, seslerin temizliğini bozacak biçimde geniş yapılmamalıdır.

Horn'a göre vibrato, yalnızca sesi güzelleştiren, sese kişilik veren bir ifade aracı değildir. O aynı zamanda vücudun tüm duruş, tutuş ve harekete geçiriş öğelerini yumuşatan, tüm sol el tekniğinin anahtarı niteliğinde olan bir tekniktir. Bu nedenle öğrencilerin ses üretmede doğru ve temiz bir düzeye gelmelerinden sonra ve sol el baş parmağının keman sapında yumuşakça durur bir duruma ulaşmasından sonra vibrato, gecikmeden zamanında öğrenilmelidir.

Vibratoyu gerçekleştiren hareket, sesi çıkaran parmağın o tel yönünde ve etli kısmının dalgalanması sonucunda oluşur. Bu hareket ileri ve geri olarak aynı genişlikte yapılmalıdır. Ancak genişlik değişebilir. Vibratoya ilişkin hareketler, yayın vurgulu

olarak kullanımı ve yayın yönünün tersine yapılan vücut hareketleriyle bütünleştirilebilir.

Horn'a göre vibrato çalışmaları aşağıdaki biçimde yapılmalıdır:

Yaysız olarak: Metronom 60'a ayarlanır ve saniyede önce iki, sonra üç ve daha sonra da dört vibrato hareketi bilekten yapılır. Bu alıştırma her parmakla yapılmalıdır. Vibratonun yalnızca bilekten yapılıp yapılmadığını denetlemek için sağ el ile sol bileğin altından tutulur. Hareketi gerçekleştirirken sol elin kemana değen yalnızca iki noktası vardır. Bunlar baş parmağın sapa ve vibrato yapan parmağın da tele değme noktalarıdır. Bütün bu çalışmalarda, kasılma hissedildiği an, yumuşama ve rahatlama için ara verilmelidir.

Yaylı olarak; her ses, her dörtlükte iki ve dört vibrato hareketiyle çalışılmalıdır. Bu çalışmalarda metronom 60'dan başlayarak 92'ye kadar çıkarılabilir. Alıştırmalar sırasında vibrato hareketleri yüksek sesle sayılmalıdır. Eğer olabiliyorsa tempo 120'ye, vibrato hareketi de saniyede 8'e kadar yükseltilebilir.

Flesch'e göre vibratonun özel bir işareti yoktur. Ne zaman ve nasıl yapılacağı çalıcının bilgi, beceri ve hislerine bırakılır. Kemancının çalgısıyla olan ilişkilerinde insan sesinin örnek alındığı kuşkusuzdur. İnsan sesindeki vibrato, çalıcı tarafından ilgili parmaklar yoluyla kemana aktarılır.

Sık vibrato, parmak ya da kol hareketleri yoluyla, ağır vibrato ise büyük ölçüde elin bilekten hareketi ile gerçekleştirilir. Etkili bir vibrato parmak, el ve kol hareketlerinin uyumuyla elde edilir. Keman eğitimcisine düşen başlıca görev, öğrencinin etkili bir vibrato için gerekli ön koşulları ve teknikleri kazanmasını sağlamaktır.

Klotman'a göre birçok öğrenci, içgüdüyle vibrato elde edebilir. Bunun dışındaki öğrenciler için vibrato öğrenme sürecine yardımcı olabilecek bir çok teknik vardır. Keman ve

viyola için vibrato öğrenme tekniklerinden biri, omuzdaki çalgının sapını duvara dayamak ve üçüncü pozisyon içinde sol el ile sekizlik, üçleme, onaltılık ve otuzikilik süreler içinde bilekten "sarkaç" gibi hareketlerle ritmik alıştırmalar yapılmasıdır. Bu çalışılmalar tamamlandığında sol el birinci pozisyona alınmalı ve ön kol hareketi de eklenerek aynı sürelerle çalışmaya devam edilmelidir. Ön kol ve bileğin kombinasyonu, bir çok icracının yararlandığı temel vibratoyu ortaya çıkarır.

Vibratonun, parmağın etli kısmının tel ile buluştuğu noktada başladığını kavramak esastır. Ancak bundan sonra, daha geniş hareketler ve kol kasları hareketi gelir. Eğer öğrenci vibrato hissine erişmede güçlük çekiyorsa, öğretmenin fiziksel olarak, öğrencinin eline sallantı hareketi yaptırması yararlı olacaktır. Vibrato hissini yaratmak için bazı keman ve viyola öğrencilerine, çalgılarını sağ kolunun altına aldırarak, sol el tuşe üzerinde sanki tuşeyi cilalıyormuşçasına ileri ve geri hareketi yaptırmak ve parmak bir noktada sabitleşene dek aradaki mesafeyi giderek azaltma yöntemi uygulanabilir. Rahat ve telaşsız bir vibrato öğrenmedeki zorluklara, genellikle sol el baş parmağının tuşeyi tutmak için sıkması ya da çalgıyı boyun yerine sol elle kavrama sonucu ortaya çıkan "gerilme" neden olur. İstenilen vibratoyu yakalamak için sol el gevşek tutulmalı ve parmaklar esnek olmalıdır.

Vibratonun hangi genişlikte olacağını ise kulak belirler. Sesin tınlaması için vibrato, bu aralığın bir ucu ile diğer ucu arasında parmağın devinimi ile sağlanabilir. Vibrato yaparken sol elin baş parmağının, çalgının tuşesinden bağımsız durduğundan emin olunmalıdır.

Whone'a göre, sağ koldan geçen kuvvetle, sol elden geçen birleştirici yeteneğin arasındaki ayarı yapan titreşime vibrato denir. Enerji tek başına kaba, artikülasyon tek başına yetersiz kalır. Müziğin sergilenmesinde kullanılan akselerando, ritardando, portamento, forte ve pianonun iniş çıkışları ve vibrato gibi estetik araçların her biri çok önemlidir. Fakat

bunların içinde en önemlisi vibratodur. Vibrato olmazsa ton duygusuz ve zevksiz olur. Vibrato ne kadar hassas olursa, duygularda çeşitleme artar, müzik de o oranda güzellik kazanır. Kolun gerçek yapısı ve üç gücünün bu yapı içindeki dağılımı ilginç olduğu kadar vibratonun kaynağına inmek açısından da önemlidir. Böyle bir yaklaşımla ele alındığında kolun fonksiyonları aşağıdaki gibidir:

- Üst kol; enerjiyi açığa çıkaran büyük bir kemiğe sahiptir. İki kemikten oluşan ön kol, duyguları ifade etmek için yaratılmış gibidir.
- Sağ üst kol; destekleme ağırlığı ve atak kuvveti için özellikle topuğa yakın kullanılır.
- Sağ el; temel gücü parçalamaya ve tekrar şekillendirmeye yarar.
- Sağ ön kol; inişli-çıkışlı kesik seslerde kullanılır ve güçten çok duyguları yansıtır.
- Sol üst kol; genellikle hareketsizdir çünkü güç esas olarak sağ kolun görevidir.
- Sol el; fonksiyon parmaklarda odaklaşır. Müziğin formunu meydana getirme nedeniyle parmaklarda kesin doğruluk gerektirir.
- Sol ön kol; parmaklara canlılık ve hayat verir.

Özetle vibratonun kaynağı, duyguların iletilmesinde oynadığı rolden dolayı ön koldur. Sert parmaklardan doğan bir vibrato ile ön koldan ortaya çıkan bir vibrato arasında büyük farklılıklar olduğu kuşkusuzdur. Bu nedenle sadece parmaklara ve bileğe dayalı bir vibratonun tonu istenilen güzelliklerden uzak olacaktır.

Vibratonun değişkenliği: Vibratonun müziksel ifade bakımından önemli olmasına karşın, tek başına yoğunluk ifade etmesini beklemek yanlıştır. Kemancının vibratoyla birlikte, tonuna yoğunluk kazandıracak başka bir faktöre daha ihtiyacı

vardır ki bu da titreşimin frekansıdır. Vibrasyonun genişliği artırılarak tonun sıcaklığı, frekansı artırılarak da ısrarı sürdürülebilir. Ancak duygusal yoğunluk sadece her ikisinin de birlikte kullanıldığı durumlarda elde edilebilir. Pek çok vibratonun başarısız olmasının nedeni bu iki faktörün beraber kullanılmamasıdır. En iyi etki her ikisinin kontrollü ve çeşitlendirilerek kullanılması ile elde edilir. Buna bir örnek olarak aktörler gösterilebilir. Sesindeki tonlamada ve konuşma hızında değişiklikler yapmayan bir aktörün ilgiyi üzerinde tutabilmesi olanaksızdır.

Vibratonun mekaniği: Başarılı bir ön kol vibratosunun üç şartı vardır. Birincisi; parmak eklemlerinden dirseğe uzanan düz bir çizgidir. Bilekte hiçbir bükülme olmamalıdır. İkincisi; dirsek ekleminde serbestçe esnek hareketler olmalıdır. Üçüncüsü; parmakların tellere çok sıkı ve sert basmamasıdır. İstenilen düzeye aşağıda verilen bir dizi ön hazırlık çalışmalarıyla ulaşılır.

a. Dirsek esnekliği sağlamak için kol vücut yönünde, ancak biraz ileride tutulur.

b. Önceki hareket kemana transfer edilir. Parmaklar kümelenmiş halde bir telin üzerine yerleştirilir ve sap üzerinde aşağı-yukarı hareket ettirilir.

c. Bu aşamada artık yay alınır ve hala ön kolun kontrolünde olan bir parmak-örneğin ikinci parmak- önce istenilen ses üzerinde kesintisiz ve yavaş bir glisendoya başlar ve ardından da bunu yarım ses aralığına kadar taşır.

d. İdeal olan vibratoya yaklaşmak için ise glisendo çeyrek aralığa indirilir.

e. İdeal vibrato için de parmak çeyrek aralık basışını keser, telin üzerinde belli bir noktada kalır. Aynı anda ön kol bir önceki maddedeki hareketine devam eder. Bu, parmağın yuvarlanmasına yol açar ve ideal vibratoyu doğurur.

Parmaklar ayrı ayrı çalıştırılmalıdır. Titreşimde düzen sağlanırken aynı zamanda hareket genişliği ve frekans çeşitlemesi de sağlanmaya çalışılmalıdır. Hedef, düzen olmalıdır. Çünkü tona sıcaklığı düzen verir. Baş parmağın ya da parmakların kemanın boynunda kilitlenmemesi gerekir. El ile keman boynu arasında gereken boşluk elde edilmelidir. İdeal bir vibrato kolay kazanılan bir özellik değildir. Çelik gibi parmaklardan çıkacak o sıcak duyguyu yakalamak için çok çalışılması gereklidir.

Keman eğitiminin başlangıcında parmaklar kesin doğruluk kazanmadan vibrato ile tanışmak yanlış bir gelişimdir. Çünkü vibrato, eğitim ilerleyen aşamalarında kusurları kapatmak amacıyla kullanılacaktır.

Uçan'a göre vibrato, kısa sürede öğrenilip kusursuz yapılabilecek bir beceri değildir ve zamanla olgunlaştırılarak öğrenilir. Vibrato öğretimine başlama zamanının geldiğini gösteren bazı önemli ipuçları vardır. Bunlardan biri, öğrencinin vibratoya gereksinim duymaya başlaması, diğeri ise kendi kendine vibrato denemelerine başlamış olmasıdır. Belli başlı konuları öğrenmiş olmak, bir başka deyişle birinci konumdaki temel durumlarda temiz ses elde edebilmek, yayı kullanmada ve parmakları düşürmede belli bir düzeye ulaşmış olmak gerekmektedir. Bu şartları sağlayanlar için yaysız yapılabilecek birkaç vibrato alıştırması aşağıdaki gibidir:

Parmak ucu vibratosu; Herhangi bir parmak tele düşürülür ve telle olan temasını kesmeksizin teli iterek tuşeye değip kalkması sağlanır. Bu hareket ya da başka bir ifadeyle basınç değişikliği ağırdan başlayarak giderek sıklaştırılır. El hiçbir şekilde sıkılmadan gevşek tutulmalıdır.

Parmak vibratosu; Birinci parmak herhangi bir tele düşürülür. Parmağın birinci boğumunu kıvırıp düzleştirecek parmak hareketi yapılır. Bu hareket için bilek ve önkolun yardımcı olması sağlanır. Alıştırma birinci parmakla pekiştirildikten sonra diğer parmaklara geçilir.

Bilek vibratosu; Herhangi bir parmak tele düşürülür ancak ön çalışma için üçüncü parmağın seçilmesi daha uygun olur. Parmak düşürülmesinden sonra özellikle bilek düşünülmeli ve gevşek tutulmalıdır. El bilekten ileri-geri hareket ettirilmeli ve parmak eklemlerinin de yumuşak olmasına dikkat edilmelidir.

Kol vibratosu; Burada asıl hareket koldadır. Dirsekte açıkça görülen bu hareketlerin yapılmasına bilek ve parmaklar kendi ölçülerinde katkıda bulunurlar. Bu çalışma da her parmakla ve telin değişik bölgelerinde yapılabilir.

Bütün bu alıştırmalar; keman sapı duvara dayalıyken, sol dirsek kemansız olarak masaya dayalıyken ve kemanlı olarak yapılabilir. Bu alıştırmalarda esas olan belli hareket noktalarında duyarlılığın kazanılmasıdır. Bunun için de başlangıçta ilk hareketlerin kolayca yapılabilmesi için kemansız çalışılmalıdır.

Vibratoyu öğrenmeye başlayınca, bir dizi üzerinde de uygulamak gereklidir. Her seste kesintisiz vibrato yaparak dizi çalınmalı, sesten sese geçerken vibrato hareketlerinin kesintiye uğramaması sağlanmalıdır. Yeni parmak düşürüldüğünde ise bir önceki parmak bir süre daha telde tutulmalı ve sonra kaldırılmalıdır. Böylece vibrato hareketi parmaktan parmağa aktarılmış olur. Buna ek olarak alıştırma önce vibratosuz, sonra da vibratolu çalışılabilir. Hatta bir ses vibratolu, bir ses vibratosuz olarak da ele alınabilir. Bu yöntemle vibratonun bilinçli ve denetimli olarak istenildiği zaman yapılabilme alışkanlığının kazanılması sağlanmış olur.

Buraya kadar vibrato ile ilgili çeşitli keman eğitimcilerine ait görüşler sunulmuştur. Bunların yanısıra ve bazılarını destekler nitelikte yapılan deneysel çalışmalar, öğrencilerin vibratoyu içgüdüsel olarak yapmaya başladıklarını göstermektedir. Keman eğitiminin yıllara yayılan bir süreç olduğu düşünüldüğünde, bazı öğrencilerin bunu çok erken ya da geç hissettikleri söylenebilir. Bu nedenle özellikle bu süreci geç

yaşayan öğrenciler için endişelenmemeli ve çalıcı bunu hissettiği anda vibrato eğitimine başlanmalıdır.

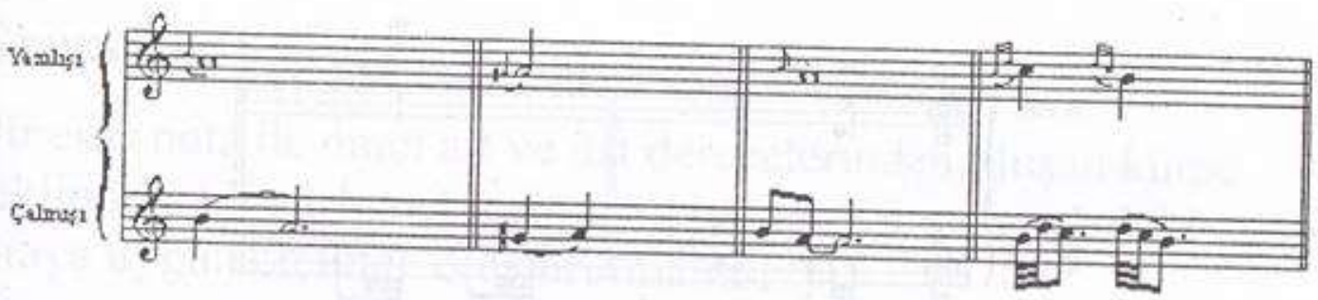
ORNAMENT (SÜSLEME)

İtalyanca kökenli bir kelimedir. Melodik dekorasyon amacıyla yapılan notalı .süsleme biçimlerinin tümü için kullanılan terim; ezgide sesleri süsleyen, sürelerini bağlı oldukları asıl seslerden alan ses ya da ses kümecikleri; bir müzik parçasında deyiş ve anlam gücünü artırmak amacıyla kullanılan küçük notalar gibi tanımları bulunan süslemelerin çok değişik biçimleri vardır. Bunlardan başlıcaları appogiatur, çarpma, mordan, tril ve grupetto'dur.

Süslemeler gelişi güzel çalınmazlar ve herbirinin ayrı çalınma özellikleri vardır. Eserin bestelendiği döneme, bestecisine ve özel nota yazısının gerektirdiği kurallara göre bilinçli olarak çalınırlar. Ayrıca martele, vurgu ve sol el çevikliği gibi dayandıkları bazı keman çalma teknikleri de vardır.

Appogiatur (Basamak)

Esas notaların arasına sıkıştırılmış, nota yazımında çok daha küçük olarak gösterilen bir notanın, çok az bir zaman farkıyla birlikte çalınması yoluyla elde edilen süsleme biçimidir. Mordan ya da trill gibi bir süsleme değildir. Daha çok kendinden sonra gelen notaya armonik bakımdan zemin hazırlar. Esas notanın bir tam ya da yarım ses yukarısında/aşağısında bulunur ve bağlandığı notadan gösterdiği süre değeri kadar alır.

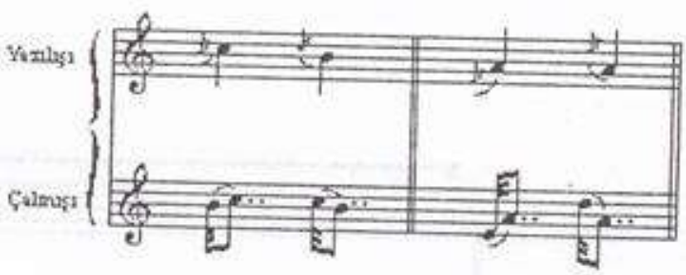


Appogiatur

Acciaccatura (Çarpma)

Esas notaların arasına sıkıştırılmış, nota yazımında çok daha küçük olarak gösterilen bir notanın çok az bir zaman farkıyla birlikte çalınması yoluyla elde edilen süsleme biçimidir. Bu tür süslemeler tek sesle yapılan çarpmalardan oluşabildiği gibi ikili, üçlü vb. ses kümelerinden de oluşabilir.

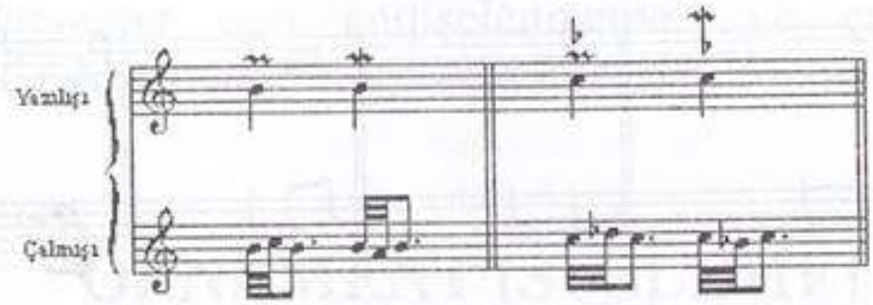
Çalınışlarında çarpmayı oluşturan ses ya da sesler, kesin bir yay hareketiyle başlatılırlar. Bu süsleme sesleri, tempo ne olursa olsun açıkça işitilebilecek biçimde ve sol el parmakları tuşeye belirgin biçimde düşürülerek bir çırpıda elde edilmelidirler. Bunun yanısıra eserin karakterine uygun ve onu güzelleştirecek biçimde çalınmalarına özen gösterilmelidir.



Çarpma

Mordente (Mordan)

Bir notanın iki ya da üç kez çarpılmasıyla sağlanan süsleme biçimidir. Mordanlar üst notadan ya da alt notadan başlayabilirler ve hangisinden başlanacağı süslemenin değeri bakımından önemlidir.

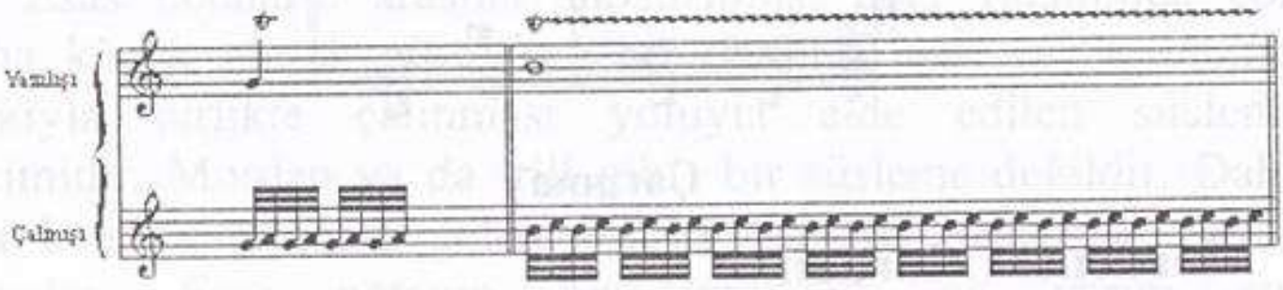


Mordan

Trillo (Tril)

Birbirine bitişik iki notanın belli bir süre tekrar edilmesiyle yapılan süsleme biçimidir. Trilde bir esas nota bir de onu süsleyen bir başka nota vardır. Esas notaya göre parmak hızlı bir biçimde birçok kez tuşeye düşürülüp kaldırılır. Trilin başına ya da sonuna eklenebilen çarpmalarla zenginleştirilmesi olasıdır ve tril diğer süslemelerle birlikte de kullanılabilir.

Keman çalmada her parmakla tril yapılabilir. Bu nedenle her parmak tril yapabilecek şekilde eğitilmeli ve bu yolla zayıf parmakların güçlendirilmesi de sağlanmalıdır.



Tril

Grupetto (Küme)

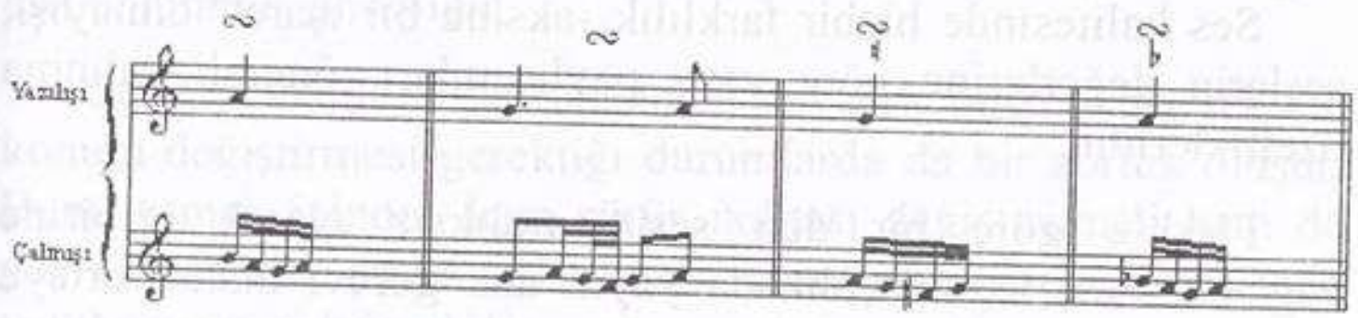
Bir esas nota ile onun alt ve üst derecelerinden oluşan küme şeklindeki bir süslemeli çalma biçimidir. Küme, aşağıdaki sıraya uygun biçimde oluşturulmalıdır.

a. Esas notanın bir üst derecesi

b. Esas nota

c. Esas notanın bir alt derecesi

d. Esas nota



Grubetto

YAY TEKNİKLERİ

Legato Tekniği

Legato kelimesi İtalyanca kökenli bir sözcüktür. Bağlı ya da birbirine bağlı anlamında, notaların kesintisiz olarak birbirini izlemesi gerektiğini ifade etmektedir.Yaylı çalgılardaki anlamı ise bir çok notanın tek yay çekişi ile çalınmasıdır. Başka bir ifadeyle bir veya birkaç sesin bir yayda kesintisiz olarak çalınmasına ve değiştirildiği belli olmayan yay kullanım şekline legato denilir.

Ses kalitesinde hiçbir farklılık -aksine bir işaret- olmayışı, seslerin değerlerine göre yaya paylaşımları, önemli çalınma özellikleridir.

Flesh'e göre bir dizi sesin aralıksız olarak birbirine bağlanmaları, legato çalmada yayın ana görevi olarak ortaya çıkar. Aynı yayda çalarken çıkan seslerin, aynı özellikte olmaları ve değerlere uygun yay bölümlemesi önemlidir. Legato çalmanın önkoşulları olarak yayın dibinde, ucunda ve ortasında kesintisiz ve pürüzsüz yay değiştirmek, sesler arasında boşlukların olmamasını sağlamak, bağlı çalmak, tel değiştirmek sayılabilir.

Legato çalmada esas olan, yalnız iki ya da daha fazla sesin aynı yayda çalınması değildir. Ayrı olarak çalınan seslerle de legato yapılabilir. Bir etüdün tümünün aynı yayda çalınması düşünülemez. Buna göre mutlaka yay değişmeleri olacaktır. Başka bir deyişle yay değiştirmenin doğal bir sonucu olarak birbirine bağlı olmayan iki sesin ayrı yaylarda ancak kesintisiz olarak çalınmasıyla da legato yapılabilir.

Legato çalmada en önemli özellik, seslerin bir bağ işareti altında değil, onların aynı ya da ayrı yaylarda çalınırken, birbirlerine kesintisiz ve pürüzsüz biçimde eklenmeleridir. Başka bir deyişle belli olmaksızın yapılan yay ve tel değişimi legato çalmanın temel koşuludur.

Legato çalmanın diğer özellikleri ise; etki olarak bitip tükenmeyen bir yay ve bunun sonucu olarak geniş soluklu bir icra; çalınan ezgilerin sanki şarkı söyleniyormuşçasına olması; vurguların rahat bir sağ el akışı içinde, hız aniden artırılarak fakat basınç aynı bırakılarak, geniş ve yumuşakça elde edilmeleri olarak sayılabilir.

Legato çalmada iki temel sorunla karşılaşılmaktadır. Bunlardan ilki, sol eldeki parmakların değişimiyle, ikincisi de tellerin değişimiyle ilgilidir. Parmak sorununun çözümünde dikkat edilmesi gereken yayla sol elin yaptıklarının karıştırılmamasıdır. Parmaklar yerinde ve eşit, yay ise seslere eşit bölünmüş olmalıdır.

Seslerin bağlanması sırasında, sol elin önemli bir şekilde konum değiştirmesi gerektiği durumlarda da bir zorluk oluşur. Bunu aşmak içinde hem sürüş noktası değiştirilmeli hem de yay sürüşü çok az yavaşlatılmalı ve sol elin hareketi sırasında yay basıncı azaltılmalıdır.

İki sesin bağlanması sırasında birden fazla tel kullanılması gerektiğinde de tel değiştirme sorunu ile karşı karşıya kalınır. Bunun için birinci sesteki tel kullanılırken, diğer sesin teline doğru, yayın açısı daraltılarak geçilmelidir. İki tel arasındaki geriye dönüşlerde ise yay iki tele de olabildiğince yakın olmalı, bir tele yakın olması sağlanmaya çalışılırken diğer tele olan açısı fazlaca büyütülmemelidir.

Topuğun yakınlarında ya da yayın alt kısmında yapılan tel geçişleri en zor geçişlerdir. Bunun için yayın alt kisımlarında yapılacak olan geçiş çalışmalarına daha çok önem verilmelidir. Topuğa yakın kısımlarda, parmak hareketlerinin yanısıra ön kol dönüş hareketi de uygulanır. Elin bilek eklemindeki bu bilek hareketleri, yayın ucuna gelindiğinde yerini başka hareketlere bırakır.

Legato tel geçişlerinde tam bir pürüzsüzlük de her zaman istenmeyebilir. Çünkü arpej ve kırık akor çalınışlarında çok pürüzsüz çıkışlar ifadeyi azaltır. Tel geçişlerindeki hatalar,

yayın sol elle yanlış eşgüdümlenmesinden de kaynaklanabilir. Burada en sık karşılaşılan sorun geçişten önceki seste parmağın geç kaldırılması ya da geçişten sonraki seste parmağın geç basılmasıdır. Eğer iki elin eşgüdümündeki zorluk çok fazla değilse, önce açık telde birkaç defa yuvarlak, uzun ve akıcı bir sesle çalmak ve sonra aynı akıcılığı kolda da sağlamaya çalışarak ezgiyi bütünlemek olasıdır.

Keman eğitiminde legato kontrolünün gerçekleşmesi; yayın paralelliği, yayın yönünün değiştirilmesi ve tonda eşitlik öğelerine bağlıdır.

Yayın Paralelliği: Ses temizliği, yayın ses eşiğine sürekli paralel olarak kullanılmasına bağlıdır. Yayın en ucundan en dibine kadar herhangi bir eğrilik olmaksızın düzgün biçimde kullanılmasında ilk olarak; yayın üst yarısında üst kolun gövdeye çok yakın tutulması, bileğin dengeyi sağlamasında ve yay hareketinin tamamlanmasında önemli bir sorun yaratır. Bunu önlemek için omuzdaki gerginlik çözülmelidir. Böylece topukta gövdeye yakın durumda olan üst kol uçta da kolaylıkla doğru konuma gelebilecektir. Paralellik ancak hareket sisteminin doğruluğuyla sürdürülebilir ve yay değişimleri yumuşak bilek ve parmak hareketleriyle etkili biçimde gerçekleştirilebilir.

İkinci olarak da yayın alt yarısında üst kolun özgürce hareket edebilmesi için, ön kolun gövdeye yakın olması gereklidir. Ancak bu yakınlaşma gereğinden fazla olmamalıdır.

Paralelliği sürdürmede üçüncü etken ise parmakların esnekliğidir. Eğer parmaklar yayı çok sert ve sıkı biçimde kavrarsa kol kasılır ve giderek yayılan bu kasılma yay hareketinde eğriliğe neden olur. Burada dikkat edilmesi gereken nokta, ağırlığın parmaklara verilmesi ve serbest bir yay kullanımı için aşırı gerginliğin önlenmesidir.

Yayın Yönünün Değiştirilmesi: Yay değişiminde paralelliğin yanısıra parmaklarda ve koldaki kaldıraç kuvvetinin de doğrudan etkisi vardır. Yayın kullanımı sırasında

dinamizmin bir bütünlük içinde sürdürülmesinde kol ve parmaklarla yapılan ağırlık aktarımı önem taşır. Yön değiştirmede en önemli nokta üst kol, ön kol ve elin hareket sistemleri ve birbirleriyle olan bağlantılarıdır.

Yay değişiminde üst koldaki ağırlığın ön koldaki ağırlıktan daha az olmasının nedeni, üst kolun ve ön kolun hareket sistemlerinin farklı olmasıdır. Yayın paralel kullanılması ve ağırlık aktarımı iyice çalışılıp pekiştirilmişse, yayın yönünü değiştirmede herhangi bir problemle karşılaşılmaz.

Tonda Eşitlik: Legato kontrolünde bir başka önemli faktör de yayın hızındaki düzenin ve eşitliğin sürdürülmesidir. Artırılan hızla birlikte ses gürlüğünün de arttığı bilinmektedir. En küçük bir düzensizlik bile tondaki eşitliği bozmak için yeterlidir. Bunu önlemek için nota değerlerine göre yayı bölümlemek doğru bir yaklaşım olur.

Kesin olarak ayrılmış yay bölümleri başlangıçtan itibaren nota değerlerine uygun çalışılmalıdır. Ritmik karmaşalar çoğunlukla yay kontrolünün kaybedilmesine, hızda ve tonda eşitliğin bozularak düzensizleşmesine neden olur. Böyle durumlarda notalar yavaş hareketlerle ve matematiksel doğrulukla çalışılmalıdır.

Çalışmalarda gözetilecek olan üç önemli nokta, yayın nota değerlerine göre kullanılan kısmının tam doğruluğu, sürekliliğin sağlanması ve hızdaki eşitliktir. Bu şekilde çalışılan ritm ya da ezgi, zihinde tam olarak algılanır. Son aşamada ise parmakların özgür ve akıcı olarak kullanılmasına çalışılmalıdır.

Sonuç olarak, yayın dip ve uç bölgelerinde tondaki eşitliğin sürdürülebilmesi için bilek ve parmaklar, tüm kolun düzenlediği bir süreklilik içinde kullanılmalıdır. Yayın, kopukluk ve duraksama olmaksızın değişiminin ancak bu başarıldığı zaman sağlanacağı unutulmamalıdır.

Dètachè (Detaşe) Tekniği

Detaşe kelimesi Fransızca kökenli bir sözcüktür ve sözlüklerde "bölünmüş, kıyılmış, küçük parçalara ayrılmış ve birbirine bağlı olmayan" şeklinde ifade edilmiştir.

Detaşe en önemli temel yay tekniklerinden biridir. Legatonun tersine ayrı ayrı yazılmış sesleri, yay değiştirme yoluyla birbirinden ayırarak çalma şeklidir. Galamian'a göre detaşenin müzikteki anlamı, her notanın ayrı bir yay ile çalınmasıdır. Yay üzerinde herhangi bir basınç değişikliği yapılmaz. Sesler arasında kesinti olmayıp yay kullanımı başka bir sese geçene kadar devam etmelidir. Detaşe yayın tümünden, en küçük parçasına kadar herhangi bir bölümünde ve herhangi bir uzunluktaki tartımda çalınabilir. Uygulanışı sesin uzunluğuna ve eserin hızına göre değişir. Çok hızlı olan yay kullanımında kolun harekete katılımı az olur.

Catherin'e göre detaşe çeşitleri aşağıdaki gibidir:

a. Grand Dètachè (Düz Detaşe)

Topuktan uca kadar her notada tam yay kullanımı ile yapılır. Yayın her hareketinin kesinlikle eşiğe paralel olmasına dikkat edilmeli ve onaltılık notalar olabildiğince çabuk çalınmalıdır. Suslar arasında yay, hareketsiz ve tel üzerinde beklemeli, kesinlikle süresinden önce hareket ettirilmemelidir. Tel değiştirmeler, suslar sırasında ve yayı kaldırmadan yapılmalıdır.

b. Dètachè Soutenu Au Chantan (Geniş ya da Basit Detaşe)

Topuktan uca kadar, sesin aynı gürlükte oluşuna dikkat edilerek ve yayın ucuna doğru arka koldan kuvvet alarak basıncın arttırıldığı yay şeklidir. Yay değiştirmeler kesintisiz yapılmalı, buna özellikle topukta dikkat edilmelidir. Yay değiştirme tel ya da parmak değiştirmeyle aynı anda olmalıdır. Bu, bileğin esnekliği ve topuğa erişmeyi mümkün kılacak parmakların toplanmasıyla olur.

c. Dètachè Vit Au D'avant-Brau (Canlı ya da Önkol Detaşesi)

Yayın ortası ile ucu arasında, yayın yaklaşık olarak 1/3'ü ile yapılan detaşe şeklidir. Bir notadan diğerine geçerken kesintisiz sonorite gerekir. Yay kullanımı ön kolun hareketiyle elde edilir. Özellikle tel değiştirmelerde yay tutuşu, bileğin esnekliğini engellememelidir. İyi ve tonlu bir ses elde etmek için, yay kılları tele yapışık olmalı, yay her nota üzerinde süresi kadar uzatılmalıdır.

Uçan'a göre yayın her yerinde detaşe yapılabilir. Ancak yayın ortası ile ucu arasında ve ortaya yakın bir yerinde en kolay ve belirgin biçimde elde edilir. Bu yer ideal detaşe için en uygun yer olmakla birlikte, yapıtların ifade özelliklerine göre yayın diğer yerleri de detaşe için seçilebilir.

Detaşe yay tekniğinde, yukarıda söz edilen çeşitler beraber kullanılabildiği sürece herbirinin karakter farkı daha iyi ortaya çıkar. Bu tekniğin yayın neresinde ve hangi kısalık-uzunlukta kullanılacağı besteciye, eserin yazıldığı döneme ve karakterine göre belirlenir. İyi öğrenilmiş ve kontrol altına alınarak yapılabilen bir detaşe, kendisini takip eden diğer tekniklere geçiş yapma ve bunları uygulamada önemli bir temel oluşturur.

Fouettè (Fuyette/Vurgulu Detaşe)

Bu yay çekme tekniğinde her yay kendi uygulama alanında, marteleye başvurmaksızın hem basıncı hem de hızı aniden artırmak suretiyle üretilen bir vurguyla başlar. Yay çekimi özel durumlar dışında notalar arasında boşluk (hava boşluğu) olmaksızın sürer. Başka bir deyişle bu teknik, yayı telden kaldırdıktan sonra ani bir enerjiyle tele vurularak çabuk bir hareketle elde edilir. Fuyette tekniği yayın üst kısmında, yayın itme hareketinde kullanılır ve ilk önce bu şekilde alıştırma yapılarak başlanmalıdır. Daha sonra çekme hareketlerinde de uygulamalar yapılmalıdır.

Bu teknik özellikle martele için gerekli zaman olmadığında, bir sese aksan ya da vurgu yapılması gerekli olduğu durumlarda etkili olur.

Detaşe Porte

Bu teknikte yayın her sürülüşünde önce ses yükselir ve daha sonra da giderek azalır. Başlangıçtaki yükseklik tamamen ifade edilmeksizin her notanın başında dikkatli bir şekilde derece derece başvurulan ek basınç ve hız aracılığıyla telin herhangi bir şekilde daha da dibine gidilerek yapılır. Sesler arasında hafif boşluklar olabilir ya da olmayabilir. Ancak bu sürüş sürekli yapıldığında ses iniş çıkışları farklılık izlenimi verecektir. Bu tip detaşe ya bir grup detaşe notaya ya da böyle bir parçada belli özel notalara daha fazla anlam yüklemek için kullanılır. Belirtilmek istenen seslerin üzerinde (-) işareti bulunur.

Portato Tekniği

Tek yayda yapılan detaşe sürüşlerine portato denilmektedir. Uygulama bakımından detaşe porteye benzer. Her seste önce yükselme daha sonra da giderek derece derece azalma vardır. Bu düşüş ve yükselişler hiç durmaksızın birbirini izler ve bu formda yay, legato çalışı daha etkili bir şekle getirmek için kullanılır. Eğer seslerin arasında boşluklar bırakılarak uygulanırsa, yay telin üstünde kalabilir ya da hafifçe telden kaldırılabilir. Galamian'a göre portatoyu detaşe porteyle karıştırarak ve sesleri birbiriyle dengeleyerek çalmak çok yararlı bir alıştırma olabilir.

Detaşe Lance Tekniği

Oldukça kısa ve hızlı yay çekimidir. Çekişe büyük bir hızla başlanır ve yayın sonuna doğru yavaşlar. Bazı hızlı pasajlarda sesler arasında boşluk olmamasına karşın notalar arasında duraksamalar yapılabilir. Yayın basıncında ne vurgu ne de yükselme vardır. Yay çekimi başlangıçta staccato atağı olmaksızın marteleye benzetilebilir.

Martele Tekniği

Martele kelimesi Fransızca'da "çekiç ile dövmek", İtalyanca'da ise "çekiçleyerek; kısa, güçlü ve sert biçimde vurgulamak" anlamlarına gelmektedir. Martele tekniği de yaylı çalgılarda, detaşe ve legato gibi temel yay teknikleri arasında yer alır.

Martele sürüşü; her sesin başında keskin bir aksan yapılarak ve daima seslerin arasında duraklanarak yapılır. Bu teknikle tel atlama gibi bazı teknik sorunlar çözülebildiği gibi, aynı zamanda eser yorumlamada da önemli bir yer tutar. İyi bir martele tekniği elde etmeyi başarabilen kemancılar, detaşe tekniği başta olmak üzere diğer teknikleri de kolayca uygulayabilirler. Martele tekniği sol el parmaklarının çeviklik kazanmasında da önemli rol oynar.

Horn'a göre martele; seslerin nitelikli ve pürüzsüz bir biçimde edilmesi bakımından güçlü bir yay tekniğidir. Vurgulu olarak kısa bir yay çekilmesi gerektiği durumlarda martele söz konusudur. Martele yapılırken yay hareketinden önce ilk olarak sağ elde işaret parmağına basınç uygulanmalı, sonra sol elde tele yapılan basınç, yayın canlı, çabuk, akıcı ve esnek hareketi ile birlikte ortadan kalkmalı ve en son olarak da yayın telde gıcırtısız olarak kalması ve bu sırada yayın yeni hareketi için yaya basınç verilmesi gerekir. Martele tekniğini pekiştirmek için yayın dibinde, ortasında ve ucunda çalışmalar yapılmalıdır. Ancak uygulamada genellikle yayın uç bölgesi kullanılır.

John'a göre martele; çok küçültülmüş detaşe olarak düşünülebilir. Üretilen ses, çok kısa süren, keskin ve gıcırtısız bir özellik taşımalıdır. Belli bir oranda başparmağın yardımı ve işaret parmağı yoluyla yaya verilen basınç, yay harekete geçer geçmez çözülmelidir. Daha sonra yay akıcı biçimde ve hiç basınç uygulamaksızın hareket ettirilmelidir.

Flesch'e göre martele; belirgin biçimde görülebilen bir ara ile çalınmış sesle, çalınacak olan sesin birbirinden ayrılmasıdır. İşte iki sesi birbirinden ayıran bu arada, yay çubuğu yoluyla

yaya güçlü bir basınç uygulanmalı ve bu basıncın kesilmesi ile yay hareketinin aynı anda gerçekleştirilmesi sağlanmalıdır.

Galamian'a göre martele; yayın dibinden ucuna kadar yayın herhangi bir bölgesinde yapılabilir. Basıncın büyük bir bölümü yay çekiminin sonunda serbest bırakılmadığında martelenin özelliği kaybolmaz. Martele yapmak için güçlü bir basınç gerekir. Özellikle yayın ucuna yaklaşınca el ve kol, basınç ve ağırlığa geçiş için uygun konuma getirilmelidir. Bilek biraz aşağı ve ön kol yere paralel hale gelmelidir. Bu durumda ana parmak eklemleri olduğundan biraz daha aşağıdadır. Yayın dibine gelindiğinde yay tam desteklenmelidir ve fazla basınç uygulamaktan da kaçınılmalıdır. Gerçek hareketin tüm kolda oluşması sağlanmalıdır. Parmaklar basıncı kurgular ama asla tek başına hareketi başlatmazlar. Harekete tamamen kol tarafından başlanır. Yardımı en az düzeyde de olsa parmaklar, kollarla ortak hareket etmek zorundadır ve asla kolun önünde olmamalıdır. Bu durumda harekete ilişkin başlıca üç noktayı vurgulamakta yarar vardır. Bunlar:

a. Kolun hareketi

b. Yatay parmak hareketi

c. Seste keskinlik için parmakların yay çubuğuna baskısı

Uçan'a göre martele çalışmalarına başlangıçta yayın ucunda başlanmalıdır. Bunun için yay la teline konur ve işaret parmağı ile yaya basınç uygulanır. Yay birdenbire itilirken basınç çözülür. Bu durumdayken yayın tel üzerinde akıcı biçimde ve çok hafif ses çıkararak kaydığı görülür. Bir süre sonra yayın ortalarında durulmalı ve yeni yay hareketi için yeniden basınç verilmeli ve beklenmelidir. Daha sonra hareket bu kez yayı çekerek yinelenmelidir. Kolay olanı iterek martele yapmaktır. Bunun için ilk denemelere uçtan iterek başlanmalı, sonra yayın ortası ile ucu arasında çekerek de çalışılmalıdır.

Martele çalarken dikkat edilecek önemli noktalar ise sırasıyla şunlardır:

- Basınç vermek,
- Yayı birdenbire hareket ettirebilmek,
- Hareket anında yayın çok çevik olarak hareketini sağlayabilmek,
- Hareketin tam başında daha önce verilen basıncı kesebilmek,
- Yayın hafifçe ses çıkararak tel üzerinde akmasını sağlamak,
- İstenilen ses uzunluğu elde edildikten sonra durup yeniden basınç vererek hazırlanmak ve beklemek,
- Bu bekleyiş sırasında gıcırtı çıkarmamak.

Yayın dibinde martele yapılmak istendiğinde, yay dipte tele konmalı ve çekerek başlanmalıdır. Daha sonra yay telde kalmamalı ve telden hafifçe kalkmalıdır. Böylece gıcırtısız ve pürüzsüz bir ses elde edilecektir. Bir sonraki ses için ise yay yeniden tele konmalı, basınç verilip beklenmeli ve ses iterek elde edilmelidir. Ses biterken yay yine telden hafifçe kalkmış olmalıdır. Yayın bu şekilde tellerden kaldırılarak martele yapılmasıyla da spiccato tekniğine yaklaşılmaktadır.

Bir de bütün yay ile yapılan martele vardır ve buna "Geniş Martele" adı verilir. Marteleyle ilgili tüm kurallar bunun içinde geçerlidir. Ancak uygulamada küçük yay ile yapılan marteleden daha güçtür.

Staccato (Stakkato)Tekniği

Bu teknik, birbirinden kısa-kesin olarak ayrılan tek yay sürüşüyle yapılır ve yay teller üzerinden hiç kaldırılmaz. Galamian'a göre iterek ya da çekerek, aynı yönde birbirini izleyen küçük ve sürekli bir seri martele olarak tanımlanmıştır. Staccato tekniğinde yay çok bilinçli kontrol edilmelidir. Bunun için her sürüşten sonra yay hazırlanır ve her seste aksan duyulduktan sonra basınç bırakılır. Staccato, martele karakterli bir teknik olduğundan belli bir hızdan daha fazla ileri gidilemese de müzikal olarak marteleden hızlı çalınabilir. Staccatonun hızı çalıcının kaslarındaki gerginlikle sağlanır ve alıştırma yaparken hızın kontrol edilebilmesi hedeflenmelidir. Başka bir deyişle hız değişimi, kaslardaki gerginliğin değişimiyle sağlanmaya çalışılmalıdır.

Staccatonun yapılmasında iki güçlükle karşılaşılır. Bunlardan ilki hareketin kendisi ve ikincisi de sol el parmaklarındaki eşgüdümdür. Bu sorunlar ayrı ayrı çözümlenmelidir. Sağ eli kontrol altına almak için tek bir sesle çalışılmalı ve daha sonra seslerin ve buna bağlı olarak hareketlerin sayısı artırılmalıdır. Sol el parmaklarındaki hareket sayısının, sağ eldeki yoğunlukla birlikte artmaya başlandığı görülür. Buradaki sorunların çözümüne ilişkin olarak da dizi ve arpej çalışmaları yapılmalıdır.

Sıçrayan Staccato

Sıçrayan staccatodaki hareket normal staccatonun aynısıdır ancak bunda basınç azaltılır ve yay serbest bırakılır. Başka bir ifadeyle yayın telden ayrılması, zıplaması sağlanır. Yay telden çok az kaldırılmalı, yumuşak olmalı ve süreklilik bozulmamalıdır. Bu teknik daha çok yayın iterek kullanıldığı sürüşlerde kullanılır ancak çekerek de öğrenilebilir.

Bu tekniği uygulamaya önce sabit bir itme staccatosuyla başlanır ve daha sonra dirsek ve bilek kaldırılarak el biraz hafifletilir ve yayın her sesten sonra tellerde zıplamasını kolaylaştıracak bir dikey parmak hareketi eklenir.

Colle (Kole)Tekniği

Bu teknikte yay, havadan tellerin üzerine yumuşakça düşürülür ve temas anında tel ısırtılır. Sesin duyulmasıyla birlikte yay hafifçe kaldırılır ve bir sonraki ses için hazır hale getirilir. Kole tekniğiyle yapılan ısırtma, marteledeki vurguya çok benzer ancak kole tekniğinde hazırlanma süresi en aza indirgenmiştir. Kole yapmaya yayın alt yarısından başlanır ve her türlü uzunlukta kullanılabilir. Önce olabildiğince topuğa yakın ve kısa uzunluklarla çalışılır, daha sonra yayın orta kısımlarına doğru hareket büyütülür. Yayın hazırlanması ve telin ısırtılması sırasında parmaklar aktiftir. Başka bir deyişle kole tekniğini hızlı martele olarak da adlandırmak olasıdır.

Spiccato (Sipikato) Tekniği

İtalyanca kökenli bir kelimedir ve "yayı hafif bir darbe ile kullanma" anlamına gelmektedir. Spiccato sözcüğünün kökü olan "spiccare" ise çarpmak, indirmek anlamındadır. Spiccato tekniği yaylı çalgılarda, detaşe, legato ve martele gibi temel yay teknikleri arasında yer alır.

Sipikato çalmada yayın en kullanışlı yeri, yayın orta noktası ile ağırlık noktası arasındaki bir bölgedir. Atak için yay, bu bölgeyle ilgili telin üzerine gelecek biçimde hazırlanır. Bu durumda yay havada fakat telden üç-dört parmak kadar uzaklıktadır. Yay ise eşiğe paralel ve hafif yatık durumdadır. Parmakların yayla teması yumuşak ve esnek olmalıdır. Bu esneklik ve yumuşaklık yayın bütün ağırlığı ile tele düşmesini sağlayacağı gibi yayın telden esnek biçimde kendiliğinden uzaklaşmasını da sağlar. Yay tele düşürülürken ön kol dirsekten kısa bir çekme hareketi yapar ve kalkar daha sonra da aynı hareket iterek yinelenir. Ön kol detaşede olduğu gibi iterek-çekerek düz hareketler yapmak yerine bu kez yay, tele düşme ve telden uzaklaşma anında adeta bir yarım ay çizer.

Hareketin bir yatay bir de dikey öğesi vardır. Yatay öğenin dikey olandan daha fazla önemsendiği durumlarda kavis biraz daha düzleşir. Bu durumda çıkan sesler daha yumuşak ve güçlü

olur. Eğer dikey öğe önemsenirse kavis daha derinleşir ve daralır. Bu kez de sesler daha net ve keskin olur.

Ses kalitesini artırmak için en iyi tınlayan bölgeyi bulmak önemlidir. Yayın fazla yükseğe sıçramamasına dikkat etmek, yayı daha genişçe kullanmak ses kalitesi yönünden iyi sonuçlar verir. Sipikatoya başlangıçta yayın alt kısımları kullanılarak geniş ve düze yakın kavislerle çalışılmalı ve ilerleyen zamanlarda hareket, yay daha yüksekten bırakılarak yayın ortalarına doğru kısa biçimde yapılıp pekiştirilmelidir.

Sautille (Sotiye) Tekniği

Sotiye tekniği de sipikato gibi bir yay zıplatma tekniğidir. Ancak sotiyede sipikatodaki gibi yayın kaldırılması ve indirilmesi gibi bir durum söz konusu değildir. Yaydaki zıplama, tamamen yay çubuğunun esneme-yaylanma özelliği üzerine dayalıdır. Bu teknikte en iyi verim yayın orta bölgesinin kullanılmasıyla alınır. Buna karşın yayın kullanımına ilişkin yer seçimi farklı yaylarda ve bölgelerde olabilir. Yayın basınçlı ve ağır tempoyla kullanımını gerektiren durumlarda ortanın biraz altı, yumuşak ve hızlı tempoda kullanımını gerektiren durumlarda da ortanın biraz üzeri kullanılır.

Galamian'a göre iyi bir sotiye tekniği için, önce yayın ortalarından küçük ve hızlı detaşe sürüşleriyle başlanmalı, daha sonra yay çubuğu tüm kılları tele değecek şekilde hafifçe tutulmalı ve zıplatma hareketi dikey ve yatay hareketlerin bileşimini yapan parmaklarda toplanmalıdır. Sotiye tekniğinde ön kol sipikatoya göre biraz daha fazla yere paralel durumdadır ve elin denge noktası işaret parmağıyla sağlanır. İkinci ve üçüncü parmaklar yaya hafifçe dokunmalıdır. Sipikatoda yayı dengelemede çok önemli rolü olan serçe parmağının, sotiyede hiçbir görevi yoktur.

Ricochet (Rikoşe) Tekniği

Bu teknik tamamen yay çubuğunun zıplamasına dayalıdır. Ancak önceki zıplatma tekniklerinden başlıca farklılığı, yayın aynı yönde zıplatılmasıdır. Çekerek ya da iterek yapılan yay sürüşünde birkaç ses çalınabilir ancak sadece bir tane itme verilir ve bu da ilk seste yayı tele atma şeklinde olur. Bu itmeden sonra yay kendiliğinden sıçramaya bırakılmalıdır. Bu bakımdan rikoşe, sıçrayan stakkatodan ve zıplayan sipikatodan farklı özellikler gösterir.

Rikoşede hız ayarlaması, yayın yerinin değiştirilmesi ve zıplama yüksekliğinin kontrol edilmesiyle sağlanır. Zıplama, yayın ucunda en hızlıdır ve uçtan uzaklaşıldıkça yavaşlar. Bu nedenle rikoşede yayın kullanımına ilişkin en uygun bölge yayın üst kısmıdır. Zıplama yüksekliğinin ayarlanması, birinci parmakla yapılan hafif basınçla ve ilk itme şiddetiyle yapılır. Basınçla zıplamaya sınır konulur ve sürüş hızlandırılır. En iyi zıplayışı sağlamak için de çubuk, kılların tam üstünde ve ne sağa ne de sola çevrilmeden tutulmalıdır. Rikoşe tekniğinin uygulanması çekerek sürüşte itmeye oranla daha kolaydır. Bu nedenle ilk alıştırmalara çekerek başlanmalıdır.

Pizzicato (Pisikato)Tekniği

Seslerin yay yerine parmak aracılığıyla elde edilmesini sağlayan bir tekniktir. Hem sağ hem de sol el parmaklarıyla pisikato yapılabilir. Sağ el pisikatosunda sesler, yay kullanmaksızın işaret parmağıyla telin çekilmesiyle elde edilir. Sol el pisikatosunda ise hangi ses elde edilmek isteniyorsa, tele o sesle ilgili parmak basılır ve parmağın etli kısmıyla tel aniden çekilir. Burada basma ve çekme hareketi çok kısa bir sürede gerçekleştirilir ve bu şekilde pisikato ses elde edilir.

İDEAL (BÜTÜNLEŞMİŞ) KEMAN ÇALIŞ

Bir kemancının müziğini en iyi biçimde ifade edebilmesi için sağ kolunu, sol elini ve vibratoyu mükemmel biçimde kullanabilmesi gerekir. Keman eğitimcisinin hedeflerinden biri, öğrencisinin bu üç unsur arasındaki dengesizliğini belirleyip onu bu konuda uyarıp gelişim olanaklarını zorlamasını sağlamaktır. Bir müzisyenin çalış biçimi, onun iç benliğinin dışa yansıyan aynası gibidir. İdeal bir çalış için, çalıcının iç ve dış yapısının birlikte ele alınması gereklidir. Dışta bir değişikliği zorlama; taklitçilik yeteneğinin gelişmesi ile sonuçlanır. İç ve dış yapı uyumunun bozulması çalıcının inandırıcılığının kaybolmasına ve dağılmasına neden olur. Pek çok genç yetenek içsel gelişimdeki başarısızlık nedeniyle sahne ışıkları altından kayıp gitmişlerdir. Diğer yandan tinsel gelişimi zorlamak da olanaksızdır. Kişi sadece yönlendirilebilir. Bu nedenle gelişim ve değişim bireyin kendine özgü temposu ile kendi içinde olmalıdır. Bu süreç içinde bir çok engelle karşı karşıya gelinir. Bu engellerden bir tanesi diğerlerinden daha önemlidir. O da disipline edilmemiş duygulardır. Karmaşık duygular, her zaman berrak düşüncelerin önünde engeldirler. Aynı karmaşık duygular, bir çalıcının stilini ve saflığını da oldukça olumsuz yönde etkiler. Öğrencilerinize, çalışırken; uçuşan dağınık duyguların ve abartılmış bir vibratonun, çalışma odalarına sızmasına asla izin vermemelerini öğütleyiniz. Çünkü bunların bir teki bile tekniğin bozulması için yeterli olacaktır. Ayrıca çalma işlevindeki duygusal aksaklıklar da kendini, istikrarsız bir tempo, gereksiz vibrato kullanımı, nefes almada zorluk ve kötü sesler ile ortaya koyar. Bu tedavisi kolay bir durum değildir. Duygusal gelişim, kişinin çevresi ve dünya ile olan ilişkilerini değerlendirmesi ile ilgili bir süreçtir. Bu noktada tüm müzisyenlerce bilinen ve kabul edilen bir gerçeği de vurgulamak gerekir: duygunun olmadığı yerde, tüm enerji, teknik ve etki yetersiz kalır.

KEMAN ÇALMADA BAZI GENEL ZAYIFLIKLAR

Enerji Kaçağı

Birçok kemancının stili, güç gerektiren ve rahatsızlık yaratan hareketler yüzünden kaybolur. Bazı hareketler sadece gereksiz olmakla kalmayıp aynı zamanda tehlikelidirler. Bu tip davranışlar genellikle çözülemeyen teknik problemlerin yerini alırlar. Bir başka deyişle, yapıcı biçimde kullanılabilecek enerji, yanlış kanalize edilerek, bir enerji kaçağı meydana getirilmiş olur. Bu noktada, tekrar en az enerji kullanarak elde edilebilecek en iyi sonuç sorunu gündeme gelmektedir.

Zor bir yay çekme sorununda yüzde beliren hüzün ifadesi, enerji kaçağına genel bir örnek olarak verilebilir. Hüzünlü ifade, bu zor görev ile o kadar özdeşleşir ki, kemancıya bundan vazgeçmesi tavsiye edildiğinde, kontrolü tamamen kaybolur. Buna benzer diğer bir örnek de topuğa yaklaşılırken yay kolunun omuzdan kilitlenmesi nedeniyle kemanın sola savrulmasıdır. Bu durumda, daha kol hareketini tamamlamadan hareket bitirilir. Aynı şekilde bu durumda da çalıcıya kolunu sola savurmamaya dikkat etmesi söylendiğinde , yay üzerindeki kontrolü tamamen kaybolur. Son bir örnek olarak da vücudun ya da yay kolunun ritme uyarak müziğin ritmine göre tempo tutmasını verebiliriz. Kendi içinde ritm kontrolünü sağlayamamış olan bir müzisyen, metronom rolünü kendi vücuduna yükleyerek enerji kaçağına neden olur. Her durumda olduğu gibi burada yapılan öğüt de kontrol kaybına neden olacaktır.

Bu tip davranışlardan kaçınmanın ve enerjiyi ekonomik kullanmanın yolu, ilk olarak bu gereksiz hareketleri farkedip kabullenmek, ardından vücudun bu ilgili bölümünün fonksiyonlarını incelemek ve bu fonksiyonların yerine getirilmesinde engel olarak karşımıza çıkan tüm hareketlerden vazgeçmektir. Vazgeçme, bırakma süreci, beynin ve vücudun birlikte hareket etmesiyle yapılmalıdır.

Emin Olunmadığında Ne yapılmalı?

Orkestra dünyasında çok bilinen bir savunma mekanizması "emin olmadığında bırak"dır. Dinamik seviyenin ani düşüşlerinde, temponun yavaşladığı yerlerde, yayın kullanım özgürlüğünün azaldığı durumlarda, bu mekanizmanın kullanımının en basit şeklini görürüz. Tabii ki bu, bir tür yetersizlik kamuflajıdır. Bunu önlemenin en iyi ve doğru yolu birleşmiş ve birleşmemiş pasajların bir arada, aynı düşük tempo ve aynı dinamikle çalışılarak doğru tempoya ulaşılana kadar çalışılmasıdır. Çalışma sırasında ya da prova odalarında bu deyiş "emin olmadığında çalış" şeklinde değiştirilmelidir.

Kaçırılan Son Vuruş

Harika bir yay vuruşu ile başlangıç yapıp sonunda güç kaybına uğrama eğilimini gidermek için yayın ilk yarısı, diğer yarısının genişlemesine ya da açılmasına olanak sağlamak için korunmalıdır. Başka bir deyişle, yayın bölünmesinde hafif bir dengesizlik yapılmalıdır. Böylece çalıcı yayın sonunda bile hala nefes alacak kadar yeri olduğunu hissetmeli, yayın topuğunda ya da ucunda, notanın başlangıcındaki yayın korunmasının, yayın değişimi sırasındaki özgürlük ve rahatlık için gerekli olduğunun farkında olmalıdır. Bu prensip, yay kontrolü için bir temel olarak kabul edilmelidir. Nasıl ki iyi eğitilmiş bir ses, sürekli bir nefes rezervi etkisini yaratıyorsa, bir yay da sonu yokmuş hissi yaratmalıdır.

Yayın Hangi Bölümü?

Her eserin ya da etüdün kendine özgü dinamik, hız, ritm, stil ve müziksel özellikler vardır. Öyleyse yayın da bunları ortaya çıkarmada en etkin biçimde görev yapabileceği bir bölümü olmalıdır.

Zorlama Ton

Keman çalmada en büyük tehlikelerden biri, zorlama ton olarak ifade edilen şeydir. Öğrencilerin çoğunun yetersiz çalgılarla çalıştığı ve bunlardan güçlü sesler çıkarabilmek için

çok güç harcadıkları bir gerçektir. Fakat bu aynı zamanda yanlış ve zayıf bir sol el, zayıf bir vibrato ve kolun hatalı kontrolünün karşılığı anlamına gelmektedir. Neden ne olursa olsun, sağ kolun her hatayı düzeltebildiği ve ses kalitesinin tek sorumlusu olduğu gibi tamamen yanlış bir kanı vardır. Çok zorlama, ses titreşimi öldürür. Her notayla gürleşen bir koldan sadece sertlik çıkar. Görev sağ kolda yapılmalıdır ancak zorlamayı en aza indirgemek için, dikkatin sağ koldan tamamen sol kola geçirilerek vibratonun sıcaklığına konsantre olmak gibi bir yöntem de kullanılabilir.

DİKKAT VE ÇALIŞMA YÖNTEMİ

Aynı senfonik orkestra eserini dinleyen seyirci veya dinleyicilerin her biri eseri farklı bulur. Bu durum, duyu organlarına gelen uyarımlar aynı olmasına karşın, bu uyarımları yorumlama biçimlerinin farklı olmasından kaynaklanmaktadır. İnsanlar çevresindeki uyarıcılardan duyu organlarına gelen ayrı ayrı uyarımları anlamlı bir biçimde örgütleyerek, duyumlarına anlam verirler. Duyu organlarına gelen uyarımların anlamlı hale getirilmesi sürecine **algı** denir. Çevremizde çok sayıda bulunan uyarıcıların hepsini almamız olanaksızdır. Bu nedenle organizma, kendine gelen uyarıcılardan bazılarını seçer. Buna **seçici algı** denir. Organizmanın hangi uyarıcıları seçtiği ise dikkatine bağlıdır. Birey dikkat ettiği uyarıcıları algılar.

Etkin bir çalışmanın önündeki en büyük engel konsantrasyon sorunudur. Zihinsel faaliyetler konusunda, bilinci şu andaki zamanda tutmak çok güç bir eylemdir. Zihin sürekli olarak geçmiş ile gelecek, evet ve hayır ile burası ve orası arasında gidip gelmektedir. Dikkatin bu şekilde dağınık olduğu durumlarda yapılan çalışmaların bir işe yaramayacağı kabul edilmelidir. Bu nedenle, uzun süren ve kesintisiz yapılan çalışmalar çok yararlı değildir. Bu süreç içinde dikkatin toplandığı zaman dilimi çok az bir yer tutar. Bu nedenle çalışma, dinlenme molaları ile rahatlatılarak kısa ancak dikkatli

zaman dilimleri içinde yapılmalıdır. Bu, genel kabul görmüş olan bir çalışma kuralıdır. Bunun yanısıra bir soruna dört elle sarılma fikri de yanlıştır. Böyle bir tavır, zaten uçucu olan dikkati engelleyeceği gibi vücudu gerilim ve aşırılık içine sokar. Bu yaklaşımın teknik sorunları çözmede hiçbir yararı yoktur. Dikkat, bilincin belirli bir zaman içinde ve belirli bir noktada toplanmasıdır ya da başka bir deyişle belli bir süre bir noktaya odaklaşmadır. Bu anlamda dikkat, insanın içinde olup bitenleri en derin biçimde algılaması ve gözlemlemesidir. Buradan hareketle dikkatle yapılan birkaç dakikalık bir çalışma, uyurgezer bir zihin ile yapılan birkaç saatlik çalışmadan çok daha değerlidir. "İdeal keman çalış" başlıklı kısımda da belirtildiği gibi zorlukları bilimsel bir dikkatle aşmaya çalışan bir kemancı, bir süre sonra tüm sıkıntılarını atacaktır. Sonuç hala memnuniyet verici değilse, analitik çalışmaya devam edilmesi gerekir.

SONSÖZ

Keman Öğretmeninde Bulunması Gereken Başlıca Nitelikler

Keman öğretmeninin temel görevi; öğrenci için en etkili ve verimli öğrenme koşullarını hazırlamaktır. Bu nedenle iyi bir öğretmenin, neyi-nasıl öğreteceğinin yanısıra öğrencilerin algılama mekanizmaları ile öğrenme stratejilerini de iyi bilmesi gereklidir. Başka bir deyişle öğretmenin, öğrencilerin düşünme, algılama ve öğrenme yollarını en iyi şekilde analiz etmesi gereklidir.

Uçan'a göre öğretme süresinde öğretmenin, öğretim hizmetleri kapsamında, sırayla gerçekleştirmesi gereken önemli görevleri vardır ve öğretme durumları, söz konusu öğretmen görevleri kapsandığı ve hedef davranışların öğrenciye kazandırılmasına hizmet ettiği ölçüde etkili ve verimli olur. Öğretmen görevlerinden başlıcaları aşağıdaki gibi sıralanabilir.

1. Öğretmen her öğrenme birimini tamamladıktan sonra, öğrencilerden yeni öğrendikleri bilgileri kendi cümleleriyle özetlemelerini, çalmalarını, söylemelerini istemelidir.

2. Öğretmenler öğrencilerin önemli ve önemsiz bilgileri ayırt etmesine yardımcı olmalıdır. Her dersin başında öğrencilere dersin hedefleri söylenmeli, ders anlatılırken/işlenirken önemli yerler vurgulanmalı, çalınmalı, söylenmeli, sınavlarda her davranışı ölçecek sorular sorulmalı ve öğrenciler sadece öğrendikleri bilgilerden sorumlu tutulmalıdır.

3. Öğretmenler öğrenme-öğretme sürecinin başında, konunun ana hatlarını, kavramlar arasındaki ilişkileri grafik ve şemalarla veya çalarak ve söyleyerek göstermeli ve öğrencilerde örgütleme stratejisinin gelişmesine, diğer bir deyişle öğrenme stratejilerinin geliştirilmesine katkıda bulunmalıdır.

4. Öğrencilere dersin başında ve sonunda konuyla ilgili sorular sorulmalı, sınavlardan sonra öğrencilere dönüt-düzeltme verilmelidir.

5. Öğrencinin kendi öğrenmelerini izlemesine ve kendisi için en etkili öğrenme stratejilerini seçip kullanmasına olanak veren yürütücü biliş şemalarının gelişmesine katkıda bulunulmalıdır.

6. Öğretmen bilgiyi basitten-karmaşığa doğru sıralamalı, neden-sonuç ilişkilerini, ana fikri açık seçik söylemeli ve bu şekilde öğrencinin algılamasını kolaylaştırmalıdır.

7. Öğretmen ders ortamında hareket etmeli, jest ve mimiklerini kullanmalı, dersliğin fiziksel ortamını değiştirmeli ve renkli ve yeni öğretim materyalleri kullanarak öğrencilerin dikkatini çekmelidir.

8. Öğrencinin dikkati fazla yalın ve karmaşık uyarıcılardan çok, orta derecede karmaşık uyarıcılarla çekilmeli, öğrencilere çok zor ya da kolay eserler çaldırılmamalı, öğrenilmiş ipuçlarının kullanılmasına özen gösterilmelidir.

9. Öğrenilecek bilgiler öğrencilerin ilgi ve beklentilerini karşılayacak şekilde düzenlenmelidir.

Öğrencinin kendini tanıyıp gerçekleştirmesini ve yeteneklerini geliştirmesini sağlamak için çok değişik öğrenme-öğretme strateji, yöntem ve tekniklerinin eğitim ortamında işe koşulması gereklidir. Hedef davranışlara ve öğrencinin hazırbulunuşluk düzeyine göre çok değişik strateji, yöntem ve teknikleri, öğretmen yeri gelince teker teker ya da birlikte kullanabilmelidir.

Herşeyin çok güzel olduğu bir öğrenme ortamı ile en iyi materyaller bile, yeterince motive olmamış bir öğrenci için hiçbir anlam taşımaz. Öğrenciyi öğrenmeye sevk edecek önemli bir neden olmadıkça öğrenmeye karşı bir ilgi gelişmez. Bu yüzden tüm bunların yanısıra etkili bir öğrenme sağlamak için

öğrenciler yeterince güdülenmelidir. Başlıca güdüleme yolları aşağıdaki gibi sıralanmıştır:

1. Konuları ilginç hale getirmeye çalışın, çalışmaları olabildiğince aktif, araştırıcı, heyecanlı ve yararlı hale getirin.

2. Öğrencilerinizi model alma, davranış biçimlendirme, simgelenmiş ödül sistemi gibi yöntemlerle öğrenmeye teşvik edin.

3. Bütün öğrencilerin, neyi, nasıl yapacaklarından ve ulaşacakları hedefe nasıl gideceklerini bilip-bilmediklerinden emin olun.

4. Öğrenciler arasında zeka, sosyo-ekonomik, kültürel geçmiş, okula ve bazı derslere karşı tutum açılarından bireysel ayrılıklar olduğunu her zaman dikkate alın.

5. Öğrencinin fizyolojik, güvenlik, ait olma ve saygınlık gibi ihtiyaçlarını doyurmasına yardımcı olun.

6. Öğrencilere her konuda seçenekler sunun.

7. Olumlu bir benlik kavramını, başarı yönelimini ve gerçekçi bir beklenti düzeyini cesaretlendirici çabalarla başarı duygusunu sağlayabilecek yaşantılar düzenleyin.

Öğretmenler, öğrencilerin sahip olduğu temeli, ilgilerini ve ihtiyaçlarını iyi analiz etmeli, etkin bir öğrenme ortamı sağlayabilmek için onların beklentilerine, yeteneklerine ve zeka düzeylerine uygun öğretim materyalleri sunmalıdırlar.

Zeka ile ilgili araştırmaların öncülüğünü yapan Gardner'a göre, her alanın kendine özgü sembolleri, sembol sistemi ve araçları vardır. Bireyin bu sembolleri kullanarak, o alandaki problemleri çözmedeki performansı o insanın zeka düzeyine işaret eder. Nasıl ki insanlar görünüş itibarıyla birbirinden ayrıysa, zeka bakımından da farklılıkları vardır. Gardner'ın bu analizi –bizim gerçeği öğrenmemizi ve bilmemizi sağlayan- bir ya da iki zeka yerine bütün insanlarda çeşitli zekaların olduğunu ortaya çıkarmıştır ve Gardner bu görüşünü *"Çoklu Zeka*

Kuramı" olarak tanımlamaktadır. Bu kurama göre Gardner günümüze kadar sekiz zeka türü saptayabilmiştir. Bunlar; sözel/dilsel, doğal mantıksal/matematiksel, görsel/uzamsal, bedensel/devinduyusal, müziksel, sosyal ve içsel zekalardır. Gardner bir çocuğun doğarken çoklu zekayı oluşturan bu sekiz tür zeka ile donanık olduğunu, bunların özerk ve birbirinden önemli ölçüde bağımsız olduğunu savunur.

Öğretmenler, öğrencilerinin çoklu zeka yapısını iyi tanımalı ve her öğrenciyi kendi bireysel zeka bileşimine göre desteklemeli, yönlendirmeli ve geliştirmelidir. Başka bir deyişle Gardner'ın sözünü ettiği; genelde müzik, özelde keman eğitimine ilişkin sembol ve araçların kullanımı öğretilirken yukarıda sözü edilen zeka türlerinin tümünün birden işe koşulması keman öğretim tekniklerine yepyeni bir bakış açısı getirecektir.

Öğrencilerinizin eğitim ortamında sevgiye gereksinimi olduğu unutmayınız. Çünkü sevdiği öğretmenin dersinden başarısız olan bir öğrenci bulmak çok zordur. Başka bir deyişle, öğrenci öğretmenini ve dersi seviyorsa o alanda daha başarılı olur.

Öğrencilerinize içten ve sevecen davranın; bütün etkinliklerin onlar için olduğunu hissettirin.

KAYNAKÇA

Akbulut, H.H., "Keman Öğretim Yöntemleri", Filarmoni Dergisi, Sayı: 78, 1973.

Albuz, A., "Başlangıç Viyola Öğretim Yöntem ve Tekniklerinin İncelenmesi, Sınanması ve Değerlendirilmesi", Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara, 1995.

Baran, İ., Temel Müzik Kuralları., Belgi Yayınları, Ankara, 1988.

Başaran, İ.E., Psikoloji, Yargıçoğlu Matbaası, Ankara, 1974.

Büyükaksoy,F., Keman Öğretiminde İlkeler ve Yöntemler, Armoni Yayınevi, Ankara, 1997.

Crickboom, M., Violinschule Schott Fre'nes E'diteurs., by Schott Fre'nes Brussels, 1929.

Çilden, Ş., "Yaylı Çalgıda Ses Temizliği", G.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü Dergisi, Ekim-2000, Ankara.

Çilden, Ş., "Vibrato Öğretimi", Filarmoni Sanat, Sayı 133, Sayfa: 11, Mart-1995, Ankara.

Çilden, Ş., "Kemandan Güzel Ses Üretme", Filarmoni Sanat, Ocak-1996, Ankara.

Çilden, Ş., "Kemanda Nitelikli Ses Elde Etmede Yay Kullanımının Önemi", G.Ü. Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi, Cilt 20, Sayı 2, sayfa:153-158, 2000.

Fayez, S., "Ankara Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi Hazırlık Sınıfı Keman Dersi Uygulamalarının İncelenmesi", Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, G.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara, 1998.

Flesch, C., Die Kunst des Violinspiels. I. Band., Berlin, Reis-Erler, 1929.

Galamian, İ., Principles of Violin,Playing,Teaching., Newyork, 1929.

Grigorian,A.G.. "Keman Çalma Eğitiminin Başlangıcı (Çeviri)", Sovetsky Kompozitör Yayınevi, Moscov, 1986.

Göğüş, G., "Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Bölümlerine Giriş Yetenek Sınavlarının Değerlendirilmesi", Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi, Ankara, 1995.

Müzik Ansiklopedisi Cilt: I-II-III-IV., Başkent Yayınevi, Ankara, 1985.

Morgan, C., Psikolojiye Giriş, Çev.Sirel Karakaş ve Diğerleri, Meteksan Baskı Tesisleri, 1981.

Özen, N., "Yayı, Her yerinde Aynı Gürlükte Ses Elde Edecek Biçimde Kullanma Becerisi Üzerine Bir Araştırma"., Yayınlanmamış Asistanlık Tezi, Gazi Yüksek Öğretmen Okulu, Nisan 1982, Ankara.

Özen, N., "Keman Eğitiminin Birinci Yılında Karşılaşılan Bazı Güçlükler", Mavi Nota Müzik ve Sanat Dergisi, Sayı:19, Sayfa: 16, Nisan-1996.

Pressey&Robinson, Psikoloji ve Yeni Eğitim,MEB Yayınları,İstanbul,1991.

Selçuk, Z. Eğitim Psikolojisi, Atlas Kitabevi, 1995.

Sözer, V., Müzik ve Müzisyenler Ansiklopedisi, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1986.

Tabakoğlu, V.. Bona-Müzik Teorisi Notları., Yeni Dağarcık Yayınları, Ankara.

Tarman, S., "Müzik Eğitiminin Çalgı Eğitimi Boyutunda Bilgiyi İşleme Kuramının İşe Koşulması"., IV. Ulusal Eğitim Bilimleri Kongresi Bildirisi., Bildiriler Kitabı-3, s:381-393, Anadolu Üniversitesi, 10-12 Eylül 1997, Eskişehir.

Tarman, S., "Program Geliştirme Sürecinde Çoklu Zeka Kuramının Yeri", Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Haziran 1999, Ankara.

Tarman, S., "Would Better Questions Enhance Music Learning?", İyi Seçilmiş Sorularla Müzik Öğretiminin Düzeyi Yükseltilemez mi? Çeviri: Kirk Kassner, Ve Müzik Araştırma ve Yorum Dergisi. İlkbahar/Yaz'99, Sayı 4. Sayfa 60-68.

Uçan, A., Çevreden Evrene Keman Eğitimi I, Yeni Dağarcık Yayınları, Ankara, 1980.

Uçan, A-Günay E., Yaylı Çalgılar (Keman)-Sınıf II., Yaygın Yükseköğretim Kurumu, Eğitim Enstitüleri Müzik Bölümü, Ankara, 1977-1978.

Yaylı Çalgılar (Keman)-Sınıf III., Yaygın Yükseköğretim Kurumu, Eğitim Enstitüleri Müzik Bölümü, Ankara, 1977-1978

Whone, H., The Simplicity of Playing The Violin., Victor Gollanez L.T.D., London, 1983.

Semra FAYEZ

1963 yılında Ankara'da doğdu. Lise öğreniminden sonra girdiği Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü'nden 1986 yılında mezun oldu. Altı yıl süreyle çeşitli özel ve devlet okullarının ilk kısımlarında müzik öğretmenliği yaptı. Daha sonra 1992 yılında açılan "Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri Öğretmenlik Sınavı"nı kazanarak, Ankara Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi'ne müzik (keman) öğretmeni olarak atandı. 1995 yılında Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı yüksek lisans öğrencisi oldu ve 1998 yılında mezun oldu.

Keman eğitimiyle ilgili gözlemler yapmak üzere, Ankara Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi Oda Orkestrası'yla birlikte birçok Avrupa ülkesinde bulunan Semra Fayez, halen aynı okulda "keman ve orkestra" dersleri öğretmenliği yapmakta ve Hacettepe Üniversitesi Eğitim Fakültesi Sınıf Öğretmenliği Bölümü'nde "Müzik Öğretimi" dersleri vermektedir.

ISBN 975-8303-23-6
9 789758 303236

YURTRENKLERİ YAYINEVİ
Menekşe (2) Sokağı 20/3
Kızılay-ANKARA
Tel: 419 60 00
Fax: 419 60 01